



游戏娱乐

游戏与娱乐，均为游乐之事。孔子曰：“饱食终日，无所用心，难矣哉！不有博弈者乎，为之犹贤乎已。”本书介绍了多种娱乐形式的起源演变，既有中国传统的围棋、象棋、麻将、杂耍、兽戏、禽戏、戏剧等，也有新兴的娱乐形式如电影，尤其对中国传统的娱乐形式进行了细致考证。对游艺之历史做了一次全面梳理，不仅可以让读者了解中国传统各种娱乐形式的来源演变，增加知识性，同时附带的掌故逸闻更会给人留下深刻印象。



遊戲娛樂

GAMES AND ENTERTAINMENT

上海辞书出版社

序
狂
歌
樂

杨荫深 编著



事物掌故丛谈

中国民俗和文学史专家杨荫深先生代表作。全套书分为“岁时令节”、“神仙鬼怪”、“衣冠服饰”、“饮料食品”、“居住交通”、“器用杂物”、“游戏娱乐”、“谷蔬瓜果”、“花草竹木”等九大类，探究了日常生活中五百多种事物的最初来源及其历史演变，囊括古今中外众多的典故常识，基本涵盖了人们日常生活的方方面面。追本溯源是“事物掌故丛谈”的最大特色，日常生活中那些人们熟知的事物起源于何时，又经过了怎样的变化成为现今的形态。作者引经据典、信手拈来，这种追溯是以考证典籍的记载为基础撰写而成的。自称有“历史癖”的杨荫深先生博览群书，通过精心梳理、严谨考证，将各类事物与掌故一一对应，令人豁然开朗、耳目一新。全套书杂以趣闻传说、轶事传奇，内容丰富充实、妙趣横生，是一部关于民俗文化、日常生活的百科全书。

上海辞书出版社

庚



杨荫深

杨荫深（1908—1989）

原名杨德恩，字泽夫，浙江鄞县人（今宁波市鄞州区）。中国古典文学史家、民俗学家。上海市第二至第六届政协委员。曾任中国俗文学学会顾问、上海民间文艺家协会理事、顾问，上海辞书学会理事。历任商务印书馆、上海辞书出版社编审，《辞海》编委等职。主要著作有《先秦文学大纲》、《中国文学史大纲》、《中国学术家列传》、《五代文学》、《隋唐五代文学编年长编》、《中国古代游艺研究》、《古今小说来源考》、《中国民间文学概说》、《中国俗文学概论》等。

游戏娱乐

遊戲娛樂

GAMES AND ENTERTAINMENT



上架建议：民俗文化

ISBN 978-7-5326-4136-9



定价：28.00元

www.cishu.com.cn

易文网:www.ewen.cc

事物掌故丛谈

卷一

游戏娱乐

杨荫深 编著

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

游戏娱乐/杨荫深编著. —上海:上海辞书出版社, 2014.5
(事物掌故丛谈)

ISBN 978-7-5326-4136-9

I. ①游… II. ①杨… III. ①文娱活动—文化史—
中国 ②戏曲史—中国 IV. ①G249.29 ②J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第064019号

事物掌故丛谈

游戏娱乐

杨荫深 编著

责任编辑/朱志凌 杨丽萍 装帧设计/姜明

上海世纪出版股份有限公司

辞书出版社出版

200040 上海市陕西北路457号 www.cishu.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海市福建中路193号 www.ewen.cc

上海中华商务联合印刷有限公司印刷

开本787毫米×1092毫米 1/32 印张5.5 插页10 字数100 000

2014年5月第1版 2014年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5326-4136-9/K·957

定价: 28.00元

本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 021-59226111

前记

游戏与娱乐，均关于游乐的事，初看起来，两者是相同的，但严格来说，游戏与娱乐，似也有个分别。大约游戏范围较杂，名目极多，因此有许多游戏，往往不入正轨，而流于邪道，如赌博古亦称为游戏之一，所谓博戏是也。孔子也说：「饱食终日，无所用心，难矣哉！不有博弈者乎，为之犹贤乎已。」意思是说，与其饱食无所用心，不如博弈之为贤也。可知古亦认为雅戏，其后始专以赌钱为事，乃非正当的了。娱乐则范围似乎较狭，而且较为正当，可以调剂身心，是精神上一种很好的安慰，所以大家都觉得需要提倡，不像游戏有几种是要禁止的。所以说到游戏，总觉得有些不庄重的，而娱乐，那便是庄重一些了。本书前十节可说是谈游戏，后十节是谈娱乐。因为着重在掌故，所以所谈以过去的为多，但如过去虽有而现在未见盛行的，那也略而不谈了。

游戏与娱乐可谈的真是很多，这里不过略举其要而已。读者幸勿以此为已全，而责著者有遗漏的。

杨荫深 一九四五年冬至日

目录 CONTENTS 目次

一 围棋	1	九 斗戏	73
The game of go		Grass-pulling game	
囲碁		闘技	
二 象棋	7	一〇 博戏	82
Chinese chess		Gambling games	
象棋		博打	
三 球戏	13	一一 歌谣	91
Ball games		Ballads	
球戲		歌謠	
四 拳击	21	一二 俗曲	96
Boxing		Folk songs	
拳擊		俗曲	
五 杂耍	25	一三 舞蹈	109
Variety show		Dance	
雜技		舞蹈	
六 魔术	41	一四 相声	115
Magic		Cross talks	
手品		漫才	
七 兽戏	50	一五 讲书	121
Beast performance		Storytelling	
獸戲		講談	
八 禽戏	65	一六 宝卷	126
Poultry performance		Stories from Sutra	
禽戲		宝卷	

一七 弹词 133

Storytelling to the accompaniment
of stringed instruments
彈詞

一八 鼓词 141

Storytelling to the accompaniment
of drum
鼓詞

一九 戏剧 149

Drama
戲劇

二〇 电影 163

Movies
映画

一

围棋

The game of go

囲碁



相对无言

围棋古谓之弈，如《论语》：“饱食终日，无所用心，难矣哉！不有博弈者乎，为之犹贤乎已。”《孟子》：“弈秋，通国之善弈者也。”此弈皆指围棋。至汉时北方仍称为弈，南方则多称为围棋。如扬雄《方言》：“围棋谓之弈，自关而东齐鲁之间皆谓之弈。”班固《弈旨》：“北方之人谓棋为弈。”其后或称弈，或称围棋，不一而足，但于此可知围棋之称，当始于汉。至于围棋的创始，说者不一，如晋张华《博物志》云：

尧造围棋，以教子丹朱。
或云舜以子商均愚，故
作围棋教之。

是为尧为舜，在张氏已疑莫能明。然此恐亦推测之词，未必可信为真。不过因此使我们知道围棋的创始，实在是很远古的，至少春秋战国的时候已很盛行了，至如

唐皮日休原弈以为：“尧之仁，以有苗之慢，尚不加兵，岂教其子以伐国哉？则弈之始作必起自战国有害诈争伪之道，当从横者流之作矣。”亦不可信，因为孔子已说过博弈的话，孔子并不是战国时的人哩。

围棋最早的局制如何，今已不得而知。汉时据邯郸淳《艺经》云：“棋局纵横各十七道，合二百八十九道，白黑棋子各一百五十枚。”始知与今制不同。吴韦昭《博弈论》亦云“枯棋三百”，晋蔡洪《围棋赋》亦云“三百惟群”，是自汉至晋，其制未更。至《孙子算经》始云：

今有棋局方一十九道，问用棋几何？答曰三百六十一。术曰，置一十九道自相乘之即得。

按：此书《隋书·经籍志》著录，惟不著撰人。《新唐书·艺文志》则称李淳风注甄鸾《孙子算经》三卷，甄为北周时人，李为唐初时人。其书原本久佚，清乾隆时阁臣从《永乐大典》中辑集，始得其残本，然正文与注文，已相混合，不可复考。如此条为甄氏原文，则南北朝时围棋始改为十九道三百六十棋了，与今制正同。

又自晋以后，围棋极为盛行，因此有种种别称。如《世说新语》云：“王中郎以围棋是坐隐，支公以围棋为手谈。”王中郎即王坦之，支公即支遁，是晋时有“坐隐”“手谈”之称。又《晋书·祖纳传》云：

纳好弈棋，王隐谓之曰：「禹惜寸阴，不闻数棋。」对曰：「我亦忘忧耳。」

又梁任昉《述异记》云：

信安郡石室山，晋时王质伐木至，见童子数人棋而歌。质因听之，童子以一物与质如枣核。质含之，不觉饿。俄顷，童子谓曰：「何不去？」质起视，斧柯尽烂，既归，无复时人。

于是后世又以围棋有“忘忧”“烂柯”之称。

二 象棋

Chinese chess

象棋

今日所流行的象棋实始于唐，几经改革，而至南宋始渐与今制相同。按：僧念常《佛祖历代记载》卷二十二于唐文宗开成己未下有“制象碁”三字，原注云：“昔神农以日月星辰为象；唐相国牛僧孺用车马将士卒加炮，代之为机矣。”此机字疑为棋字之误，是象棋明为唐牛僧孺所创制。近人胡适据此作《考作象棋的年代》云：

那时候中国与印度交通已近千年。也许这种游戏，从印度波斯传进来已久，到牛僧孺才把它改作一种中国的象棋戏。念常此书记佛教事忽插入这一段，似不是有心作伪；大概佛教徒也知道象棋是从印度输入的，故把它记在佛教史里。

是胡氏直认象棋为印度所输入，后经牛僧孺改作而为中国式的。此说是否可信，姑置勿问，但象棋之始于唐代，据此而更可确信。至牛氏之制象棋可阅他所撰《玄怪录》中的《岑顺》。这是一篇小说，借岑顺以记他象棋制度的。原文颇长，兹节录如下：

汝南岑顺字孝伯，旅于陕州。其外族吕氏有山宅，将废之，顺请居焉。夜中闻鼓鼙之声，独喜自负，以为石勒之祥。祝之曰：「阴兵助我，当示我以富贵期。」数夕后，梦一人被甲胄前报曰：「金象将军使我语岑君，军城夜警有喧诤者，既负壮志，能猥顾小国乎？」顺谢曰：「犬马之志，惟欲用之。」使者复命。顺忽然而寤，俄然鼓角四起，须臾有卒赉书云：「将军传檄。」顺受云：「天那国北山贼合从，克日会战。」顺室中益烛，坐观其变。夜半后，鼓角四发，两皆列阵，东壁下是天那军，西壁下是金象军。部设各定，军师进曰：「天马斜飞度三止，上将横行系四方，辘车直入无回翔，六甲次第不乖行。」王曰：「善。」于是鼓之，两军各有一马，斜去三尺止。又鼓之，各有一步卒横行一尺。又鼓之，车进。如是鼓渐急，而各出物色，矢石乱交。须臾之间，天那军大败。如是数日会战，胜败不常。王宴饌珍筵，与顺致宝贝明珠珠玑无限。顺遂荣于其中，所欲皆备。后遂亲朋稍绝，闭关不出。

家人异之，莫究其由，而顺颜色憔悴，为鬼气所中，诘之不言。饮以醇醪，醉而究泄之。潜备锹锒，因顺如厕而隔之。锹锒乱作，掘室内八九尺，忽坎陷，是古墓也。墓有金床戏局，列马满枰，皆金铜成形，其干戈之设备矣。乃悟军师之词，皆象戏行马之势也。既而焚之，遂平其地。多得宝贝，皆墓内所蓄者。顺阅之，恍然而醒，乃大吐，自此充悦，宅亦不复凶矣。时宝应元年也。

按：宝应为唐敬宗年号，元年(825)距文宗开成己未(839)相隔不过十四年而已，是言牛氏所创，确非虚词。此虽神话，要为牛氏自述其制。观其所述，有马将车卒，名称与今象棋全同，惟尚无士象炮三棋。至马将卒的行法，亦与今同，惟车直入无回翔，与今稍异耳。

到了南宋，则已与今制完全相同了。刘克庄有《象弈一首呈叶潜仲》云：

二 象棋

小艺无难精，上智有未解。君看橘中戏，妙不出局外。屹然两国主，限以大河界。连营稟中权，四壁设坚械。三十二子者，一一具变态。先登如挑敌，分布如备塞。尽锐贾吾勇，持重伺彼怠。或迟如围莒，或速如入蔡。远炮勿虚发，冗卒要精汰，负非由寡少，胜岂击强大？昆阳以象奔，陈涛以车败。匹马郭令来，一士汲黯在。献俘将策勋，得雋众称快。我欲筑坛场，孰可建旗盖？叶侯天机深，临阵识面背。纵未及国手，其高亦无对。扭捷敢饶先，诘输每索再。宁为握节死，安肯屈膝拜？有时横槊吟，句法尤雄迈。愚虑仅一得，君才乃十倍。霸图务并弱，兵士贵攻昧。虽然属克获，讵可自侈状！吕蒙能馘羽，卫瓘足缚艾。南师未可轻，夜半防斫寨！

此诗中所谓两国主，当如今的将帅，大河界当如今的汉河楚界，其他如炮卒象车马士，与今无一不同，且名称亦无差异。而北宋时所谓偏裨行人之类，至此均已改换过了。所以今日的象棋制度，实始于南宋，是可无疑义的。

三

球 戏

Ball games

球戲

现在各种的球戏，大家都知道是传自外域的。但我国古时实也有球戏，最早称为蹴鞠，后来又称为打球或击球，初本为练习武艺，后则用于嬉戏，如汉刘向《别录》云：

蹴鞠者，传言黄帝所作，或曰起战国之时。蹋鞠兵势也，所以练武士知有材也，皆因嬉戏而讲练之。

所谓“黄帝所作”只是“传言”而已，恐怕传言永远是传言的，倒是“起战国之时”较为可信。这一种鞠与后世的球微异，如唐颜师古注《汉书·霍去病传》云：“鞠以皮为之，实以毛，蹴蹋而戏也。”与后世之用气者不同。

汉时此戏颇为盛行，诸帝多爱好的，如晋徐广《弹棋经序》称：“汉武帝平西域，得胡人善蹴鞠者，帝好而为之，群臣不能谏。”《西京杂记》称：“成帝好蹴鞠。”又如晋陆机《鞠歌行序》云：“汉宫阁有含章鞠室，灵芝鞠室。后汉马防第宅下临道，连阁通池，鞠城弥于街路。”《汉书·霍去病传》云：“去病穿域蹋鞠。”均可见当时不但宫中有鞠室，连贵族私人第宅中也有的。

到了唐代，于是始改蹴鞠为打球，其制亦略有改变，如唐封演《闻见记》云：

打球，古之蹴鞠也。近俗声讹鞠为球，字亦从而变焉，非古也。太宗常御安福门，谓侍臣曰：「闻西蕃人好打球，比亦令习，会一度观之。昨升仙观有群蕃街里打球，欲令朕见。此蕃疑朕爱此，以此思量，帝王举动，岂宜容易！朕已焚此球以自诫。」景云中，吐蕃遣使迎金城公主，中宗于梨园亭子赐观打球。吐蕃赞咄奏言：「臣部曲有善球者，请与汉敌。」上令仗内试之，决数部，吐蕃皆胜。时玄宗为临淄王，中宗又令与嗣虢王邕、驸马杨慎交、武秀等四人敌吐蕃十人。玄宗东西驱突，风回电激，所向无前，吐蕃功不获施。其都满赞咄，此云仆射也。中宗

甚悦，赐强明绢数百段。学士沈佺期武平一等皆献诗。开元天宝中，玄宗数御楼，观打球为事。能者左萦右拂，盘旋宛转，殊可观；然马或奔逸，时致伤毙。永泰中，苏门山人刘钢，于邨下上书于刑部尚书薛公云：「打球一则损人，二则损马，为乐之方甚众，何必乘兹至危，以邀晷刻之欢邪？」薛公悦其言，图钢之言，置于座右，命掌记陆长源为赞美之。然打球乃军中常戏，虽不能废，时复为耳。今乐人又有踢球之戏，彩画木球，高一二丈，女妓登蹑球，宛转而行，萦回去来，无不如意，古蹴鞠之遗事也。

此言唐的打球情形甚详，是骑马而打，人数似无一定，故中宗令四人以敌吐蕃十人。另有踢球，则不打而蹶，球用木制，且高至一二丈，似较常球为特大，封氏以为亦“古蹴鞠之遗事”，大约同属于球的缘故罢！若言其戏法，实大不相同的。又打球亦称击球，如《资治通鉴》云：

唐僖宗好蹴鞠斗鸡，尤善击球，尝谓优人石野猪曰：「朕若应击球进士举，须为状元。」对曰：「若进尧舜作礼部侍郎，恐陛下免驳放。」上笑而已。

此击球必为打球无疑。同书又云：

广明元年三月，田令孜奏以陈敬瑄、杨师立、王勣、罗元臬镇三川，上令四人击球赌之，敬瑄得第一筹，即以之为西川节度使。

广明即僖宗年号，竟以击球得胜为任官标准，亦可见僖宗爱好之甚了。又据《旧唐书·郭英义传》所说，居然有：“聚女人骑驴击球，制钿鞍及诸服用，皆侈靡装饰，日费数万以为乐。”又宋钱易《南部新书》，竟说：“胡濬为辩州刺史，好击球，南方马廐小不善驰，因命夷民十余辈肩舁，据辇执杖。”更可谓想入非非了。又当时的球已与古制不同，如宋刘攽《贡父诗话》引归氏子弟嘲皮日休云：“八片尖皮砌作球，火中焯了水中揉。一包闲气如常在，惹踢招拳卒未休。”倒与今制的球完全相同了。

至于宋，打球已被认为是重要礼仪之一，由太宗令有司详定仪式，于三月举行，帝且亲自出击，仪式甚为隆重，详载《宋史·礼志》中。另据宋孟元老《东京梦华录》云，有小打大打之分：

先设彩结小球门于殿前，有花装男子百余人，皆裹角子向后拳曲，花幞头，半着红，半着青，锦袄子义襴束带丝鞋，各跨雕鞍花鞵驴子，分为两队，各有朋头一名，各执彩画球杖，谓之「小打」。一朋头用杖击弄球子，如缀球子方坠地，两朋争占供与朋头。左朋击球子过门入孟为胜，右朋向前争占不令入孟，互相追逐，得筹谢恩而退。续有黄院子引出宫监百余，亦如小打者，但加以珠翠装饰，玉带红靴，各跨小马，谓之「大打」。

此小打竟用男子百数人，可谓盛极。而打时有门有孟，孟当是网，如《文献通考》所谓“蹴球戏植两修竹高数丈，络网于上，为门以度球”是也。此种球戏，骑马执仗，实如今日西人所谓杖球，恐怕同出一源的。

此外还有一种“回力球”，虽后来变成为博戏，但起初倒也与其他球戏一样是供人娱乐的。据胡道静《古贝斯克球艺风行上海》一文云：

回力球，古时贝斯克（现译巴斯克——编者注）人（Basque）的一种球戏，从西班牙输入上海，现在已成为上海最普遍的室内运动之一。一九二八年之秋，有一个中央运动场的，是为输入回力球及提倡斗拳的目的而出现。会场构成之后，就从埃及的开罗，维基尼亚的亚历山大里亚，西班牙的巴塞罗纳（现译巴塞罗纳——编者注）募集职业回力球家。古回力球的比赛，在一九二九年二月七日，显其第一次景象于中央运动场的观众之前，那晚上有二十四个比赛者参加这场大启幕的节目。竞赛速率之高，是回力球最吸引学习者原因之一，但上海的运动家很难去学会它，所以直等到一九三〇年十二月新募的艺者从海外来，球赛方始能够充分地继续举行。新的回力球家自古巴、巴西、西班牙而来，回力球在上海乃告一定之成功。

可知回力球之输入我国，始于1928年，但到现在已被禁止了。

四

拳击

Boxing

拳擊

拳击亦称摔角，又称相扑、争交，古时则称角抵，亦作觳抵、角觶。原为我国古时的武术，后乃以为戏乐，如《史记·李斯列传》云：

是时二世在甘泉，方作觳抵优俳之观。（索隐）应劭曰：「战国之时，稍增讲武之礼，以为戏乐，用相誇示，而秦更名曰角抵。角者角技也，抵者相抵触也。」文颖曰：「案秦名此乐为角抵，两两相当，角力角伎艺射御，故曰角抵也。」驷案觳抵即角抵。

可知战国时本为讲武之礼。所谓角抵者，除角力以外，尚有角伎艺射御，即犹今之各种技艺比赛，故汉时即以杂戏的总称，如《汉书·武帝纪》云：

元封三年春作角抵戏。（注）应劭曰：「角者角技也，抵者相抵触也。」文颖曰：「名此乐为角抵者，两两相当，角力角伎艺射御，故名角抵，盖杂技乐也，巴渝戏，鱼龙，蔓延之属也。」师古曰：「抵者当也，非谓抵触，文说是也。」

是汉时所谓角抵，已把巴渝戏及鱼龙蔓延等也包括在内，不专指为角力的事了。但后世因称此种杂戏又为百戏，于是角抵也就变为专称角力的戏了，或称相扑，如宋耐得翁《都城纪胜》云：“相扑争交，谓之角觝之戏。”又宋吴自牧《梦粱录》，则述宋时相扑之制更详。《梦粱录》云：

角觝者，相扑之异名也，又谓之争交。凡朝廷太朝会圣节御宴第九盏，例用左右军相扑，非市井之徒，名曰内等子。元于殿前诸军选膂力者充应，设额一百二十名，三年一次。前辈朝官曾赴御宴，有诗咏曰：「虎贲三百总威狞，急飏旗催叠鼓声。疑是啸风吟雨处，怒龙彪虎角亏盈。」盖为渠发也。瓦市相扑者，乃路岐人聚集一等伴侣，以图标手之资。先以女彪数对打套子，令人观睹，然后以膂力者争交，若论护国寺南高峰露台争交，须择诸道州郡膂力高强天下无对者方可夺其赏。顷于景定年间，贾秋壑秉政时，曾有温州子韩福者，胜得头赏，曾补军佐之职。杭城有周急快、董急快、王急快、赛关索、赤毛朱超、周忙懂、郑伯大、铁稍工、韩通住、杨长脚等，及女占赛关索、器三娘、黑四姐女众，俱瓦市诸郡争胜，以为雄伟耳。

可知宋时不但有官相扑,而且有瓦市相扑,男手以外,尚有女手。又据宋周密《武林旧事》所载诸色伎艺人,除角觝外,又有乔相扑元鱼头等九人,当亦是相扑的一种,或者如今江湖卖艺者假作两个人形,以一人俯伏相戏,其状亦如相扑,故称为乔罢!到了现在,此种技艺仍复流行,尤其在蒙古为更盛,如《内蒙古风俗志》云:

蒙人嗜好摔角,颇有古罗马人之风焉。每于鄂博祭日,为正式举行期。角者着短衣,或袒身登场而斗,以推倒对手为胜。王公或本村绅士,授胜者果品布类,以资奖励。此风盛行于大漠南带及山岭地方,边城附近罕见之。

其称为“有古罗马人之风”,实为我国原有之风耳,因我国之有此戏,已有两千余年的历史了,不在古罗马之后的。

五

杂
耍

游戏娱乐

雜技

Variety show

杂耍最早称为“角抵”，如《汉书·武帝纪》云：“元封三年春，作角抵戏。”文颖曰：“名此乐为角抵者，两两相当，角力角技艺射御，故名角抵，盖杂技乐也；巴渝戏、鱼龙、蔓延之属也。”又如汉张衡作《西京赋》，其中写平乐观杂技一段，亦云：“临回望之广场，程角觝之妙戏。”觝与抵同。其始起于秦时，《史记·李斯列传》曾云：“是时二世在甘泉，方作觝抵优俳之观。”觝抵亦即角抵。因此后世称杂技的，均云起自秦汉。其后又称为“百戏”，如《后汉书·安帝纪》有“罢鱼龙蔓延百戏”之语，大约后汉时又改此称。又如梁元帝《纂要》：“百戏起秦汉。”皆称百戏而不名角抵了。其所以称为百戏者，大约如《隋书·音乐志》所谓：“奇怪异端，百有余物，名为**百戏**。”盖此种杂技，名目最多，无以统之，故统之以百。至唐则又称为“杂戏”，如《旧唐书·音乐志》云：“大抵散乐杂戏多幻术。”杂亦与百意同，皆形容其名目繁多之意。其后或称百戏，或称杂戏，并无一定，要以百戏为较多。

惟角抵则已专属于角力一类，即俗称相扑或争交，称此者已渐少了。

到了元代，又称为“把戏”，如徐珂《清稗类钞》云：“江湖卖技之人，如弄猴舞刀及搬演一切者，谓之顽把戏，本元时语也。”但此“把”字颇与“百”字音近，我疑还是从百字讹读而来的。至清则又称为“杂耍”，如李斗《扬州画舫录》云：“杂耍之伎，来自四方。”其下所举杂耍，实即百戏或杂戏。现在也以称杂耍为多，其实“耍”字还是等于戏字的，不过看来较为不庄重而已。

杂耍的名目至多，现在所常见者，如上竿、走索及踢弄等等皆是。说到上竿与走索，汉时就有了的。上竿即《汉书·西域传赞》所谓“都卢”，据注引晋灼曰：“都卢，国名也。”又李奇曰：“都卢体轻善缘也。”是此戏传自都卢，故名。都卢不知在何地，大约总在西域一带罢！其戏后世又称寻橦，又称长竿，但均缘竿上而作戏，故今称为上竿，在马戏班中常可看到的。汉张衡《西京赋》云：

尔乃建戏车，树修旃。倝倝程材，上下翻翩。突倒投而跟挂，譬陨绝而复联。百马同轡，骋足并驰。撞末之技，恣不可弥。弯弓射乎西羌，又顾发乎鲜卑。（薛综注）旃谓幢也，建之于戏车上也。倝之言善，善撞幼子也。程犹见也，材技能也，翻翩戏撞形也。突然倒投，身为物坠，足跟反挂撞上，若已绝而复连也。百马同轡，骋足并驰，于撞上作其形状者。弥犹极也，言变巧之多不可极也。弯，挽弓也。鲜卑在羌之东，皆于撞上作之。

此为叙上竿之最早见于载籍者，可知汉时作此戏，下有戏车，上竖长竿。（按：幢与幢同。《玉篇》云：“幢竿也，或作幢。”大约幢上别有旗帜，故赋作旃罢！）幼童缘竿而上，作种种技能，如翻翩倒投之类。

此种伎戏，历代盛行不绝，大约初多为外人所演，后则国人亦有能之者，如《隋书·沈光传》云：

光少骁捷，善戏马，为天下之最。……初建禅定寺，其中幡竿高十余丈，适遇绳绝，非人力所及，诸僧患之。光见而谓僧曰：「可持绳来，当相为上耳。」诸僧惊喜，因取而与之。光以口衔索，拍竿而上，直至龙头，系绳毕，手足皆放，透空而下，以掌拒地，倒行数十步。观者骇悦，莫不嗟异，时人号为「肉飞仙」。

这虽未述光演上竿之戏，然能“拍竿而上”“透空而下”，可知他也善于此戏，只是传中未述及耳。至唐时又有女子演此者，如唐郑处海《明皇杂录》云：

玄宗御勤政楼，大张乐，罗列百伎。时教坊有王大娘者，喜戴百尺竿，竿上施木山，状瀛洲方丈，令小儿持绛节出入于其间，歌舞不辍。

又唐苏鹗《杜阳杂编》云：

上（敬宗）降日，大张音乐，集天下百戏于殿前。时有妓女石火胡，本幽州人也，挈养女五人，才八九岁，于百尺竿上张弓弦五条，令五人各居一条之上，衣五色衣，执戟持戈舞《破阵乐》曲。俯仰来去，越节如飞。是时观者目眩心怯。火胡立于十重朱画床子上，令诸女迭踏以至半空，手中皆执五彩小帜。床子大者始一尺余。俄而手足齐举，为之踏《浑脱》，歌呼抑扬，若履平地。上赐物甚厚。文宗即位，恶其太险伤神，遂不复作。

此所述王大娘石火胡者，皆女流之辈，而竿上又施以木山及床子之类，且歌且舞，如履平地，比之前述倒投之类，是又惊险万分了。至如清彭士望《九牛坝观角觝戏记》所云：

初者累重案，一妇仰卧其上，竖双足承八岁儿，反覆卧起，或鹄立合掌拜跪，又或两肩接足，儿之足亦仰竖，伸缩自如。间又一足承儿，儿拳曲如莲出水状。其下则二男子一妇一女童与一老妇鸣金鼓，俚歌杂曲和之，良久乃下。又一妇登场如前卧，竖承一案，旋转周四角，更反侧背面承之。儿复立案上，拜起如前仪。儿下，则又承一木槌，槌长尺有半，径半之，两足圆转，或竖抛之而复承之。妇既罢，一男子登焉，足仍竖，承一梯可五级，儿上至绝顶，复倒竖穿级而下。

这虽非上竿，实与上竿为一类，至今各地犹常见到的。

至于走索，亦称为高絙、踏索、履索、走绳等等，近又有走钢丝，是不过将绳索易为钢丝而已，技术尽同。最早亦始于汉，如汉蔡质《汉官典职》述鱼龙之后，即接着云：“以两大丝绳，系两柱头间，相去数丈，两倡女对舞，行于绳上，对面道逢，切肩不倾。”又《西京赋》亦云：“走索上而相逢。”薛综注：“索上，长绳系两头于梁，举其中央，两人各从一头上，交相度，所谓儻絙者也。”是汉时用两人对走，使切肩而不相倾。晋以后则称为高絙，时除时复。唐称戏绳或走索，张楚金《观绳伎赋》，所谓：“横亘百尺，高悬数丈。”“窈窕相遇，蹁跹却步。寄两木以更掇，有双童而并鹜。”是与汉时所戏仍相同的。宋时或称上索或称踏索。《梦粱录》中又有所谓脱索，索上担水，索上走的，当同属一类，不过动作稍有歧异而已。至于清代，也有一人走的，如彭士望《九牛坝观角觝戏记》所云：

其人更移场他处，择草浅平坡地，去瓦石，乃接木为桥，距地约八尺许。一男子履其上，傅粉墨，挥扇杂歌笑，阔步坦坦，时或跳跃。后更舞大刀，回翔中节。此戏吾乡江左时有之，更有高丈余者，但步不能舞。最后设软索，高丈许，长倍之，女童履焉。手持一竹竿，两头载石如持衡行至索尽处，辄倒步或仰卧，或一足立，或偃行，或负竿行如担，或时坠挂复跃起。下鼓歌和之，说白俱有名目，为时最久，可十刻。女下，妇索帕蒙双目为瞽者，歌番跃而登，作盲状，东西探步，时跌若坠，复摇幌似战惧。久之乃已，仍持竿，石加重，盖其衡也。

以上所说上竿走索，至今各地尽多有人戏演，可知渊源很古，盖已有两千余年的历史了。

踢弄在宋时统称为杂手艺。如宋吴自牧《梦粱录》所载，有下列数种：

杂手艺即技艺也，如踢瓶、弄碗、踢磬、踢缸、踢钟、弄花钱、花鼓槌、踢笔墨、壁上睡、虚空挂香炉、弄花球儿、撈筑球、弄斗、打硬、教虫蚁、弄熊、藏人、烧烟火、藏剑、吃针、射弩、端亲背、攒壶瓶、锦包儿、撮米酒、撒放生等艺。

按：汉张衡《西京赋》有：“冲狭燕濯，胸突铉锋。跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。”走索已如上述者外，所谓冲狭诸语，据薛综注云：

卷簾席以矛插其中，伎儿以身投从中过。燕濯，以盘水置前坐，其后踊身张手跳前，以是偶节，逾水复却坐，如燕之浴也。挥霍谓丸剑之形也。

是冲狭、燕濯、丸剑乃三种戏名，《文献通考》有透剑门戏：“攒剑为门，伎者裸体掷度，往复不伤，亦冲狭之变欤？”至今此种伎戏，亦时可见，可知犹未绝响。燕濯则后世似无所闻。丸剑据《庄子·徐无鬼》有：“市南宜僚弄丸而两家之难解。”郭象注云：

市南宜僚善弄丸，铃，掷八个在空中，一个在手。楚与宋战，宜僚披胸受刃，于军前弄丸铃，一军停战，遂胜之。

又《列子说符》云：

宋有兰子者，以技干宋元，宋元召而使见。其技以双枝长倍其身，属其胫，并趋并驰，弄七剑迭而跃之，五剑常在空中。元君大惊，立赐金帛。

此二则所云，一为弄丸，一为弄剑，皆掷于空中，交互取掷，似即赋所谓“跳丸剑之挥霍”，亦即汉李尤《平乐观赋》中所谓“飞丸跳剑”罢！此种后世亦非绝对没有，而《梦粱录》中的种种踢弄，其实都可属于此类。弄则或为手弄，或为足弄，踢则专限于足而已，其艺更较手弄为难。兹据前人笔记所载，引录数则于后。清诸联《明斋小识》云：

有绳技来吾乡，兼善弄髻。面若铁，足巨如笋，观者胥胥然笑之。妇曰：「诸公且弗笑，凡绳戏人皆以色，咱独以艺。诸公若爱色，则勾栏院中岂少佳丽，何必绳？兹所乏者容耳，以身事人固不能，但艺不在人下，今且先试余技，视彼涂脂抹粉者何如？」遂仰卧于地，伸足弄髻，旋转如丸。少焉左足掷髻，高约二丈，将坠，以右足接之，右足掷，左足接之。更置一髻，两足运两髻，往来替换，若梭之投，若球之滚，若鸟之飞翔，忽欹忽侧，而不至于足。又以足承梯，使小儿缘之上，逐层筋斗，屹不蠕动，寓目者诧为奇。究缘貌故，不能得厚费，住两日便去。

此为弄髻，与古之弄丸剑者固无异，而不用手用足，则与《梦粱录》所谓踢瓶踢缸正同。又徐珂《清稗类钞》云：

光绪庚子春正月，京师杂耍馆有王某献技，运酒坛如气球，其名为坛子王。家居麻线胡同，身伟露顶，衣短衣。以一大绍兴酒坛厚寸许者置台上，刮磨光润，画以金龙五色云。以铁器扣其四周，声琅琅然，盖恐人疑其非陶器也。手提而弄之，中铮铮作响，盖置铜铁等丝于内也。始则两手互掷互承，如轱辘转于两臂两肩及背；继则或作骑马势，而掷坛出跨上，摩背跃过顶，承以额，硃然有声。人咸虑其脑袋，而彼恬然也。坛立于额，不以手扶，屡点其首，则坛盘旋转于额，或正立，或倒立，或竖转，或横转。坛中铜铁丝声，与坛额相击撞，铮铮硃硃，应弦合节。俄以首努力一点，则坛上击屋梁，听其下坠于地，地为震动，而坛不少损，则又取弄如前。复上出，仍承之以额，而或承坛口之边，或承坛底之边，如刀下斫其首，而不知痛。手叉腰，坛欹附于额，绕场行数十周，且揖且跽，且稽首且起立，且下卧且辗转反侧，而坛如有所系，虽作摇摇欲坠状，而仍不坠也。复努之上及屋，或承以一指，或衔以口，如是者数四往复，则坐而少休，气不喘色不变也。乃复运之以一臂，绕臂转如风轮，见坛不见臂也。继复运以两臂，左右齐转，则如有两坛分绕两臂者，而不击撞，亦仍一坛也。次运以指亦如之。次则且运且劈之，闻空中作裂瓦破甑声，视坛忽若左右分作两半者，忽若上下分作两截者，忽张手揸坛腹而擎之若坛有柄者，忽握坛口而起若坛有胶者，诚不可测也。又径以坛置于顶，而袖其两手，如束缚，始以头努坛起，承以肩，左右努之，则左右跳掷。次承以腰以尻，

左右努之，则左右跳掷。次承以膝，亦如之。次承以足背，左右踢之。次承以大指，亦左右踢之，复上出之，而次第下之。继乃上下飞腾，四面盘辟，不辨其是肩是背是腰是尻是膝是足，第见满身皆坛，满台皆坛。始则犹见一人袖手转侧于坛阵中，继则观者满眼，不复见人，观者靡不咄咄称奇。方迷乱间，其人忽欻然仆地仰卧，坛自屋梁下，击其鼻，举大惊，而坛且兀立鼻尖。复努力而起，忽倒竖，以两足捧坛直立，以两手履地，绕场而行，两足复分，顶其左右坛，承掷如手弄。良久，忽作虎跳，横转如车轮，而坛随之。忽翻筋斗，起落如蚱蜢跃，而坛亦随之。复两足踢坛上击屋空中，坛与人俱如败叶转，坛忽着地，而兀立其上，向众揖云：「坛子王献丑。」

此其所述，诚属神乎其技，盖浑身皆能戏，变化百出，可谓集踢弄的大成了。又清蒋士铨《京师乐府词》中有《弄盆子》一篇，也是杂手艺之一，写得极为生动。

原词云：

先掷一盆当空起，再持一竿拄盆底。竿头盆转如旋床，持竿之人目上视。竿竿銜尾次第续，忽直忽弯随所使。露盘端正向天承，莲叶偏翻任风倚。竿人举足飘惊鸿，疾行缓步仍从容。乃知持竿若把笔，收撒顿挫皆中锋。有时作势令盆滚，竿欲离盆盆自稳。暗里抽竿盆不知，仍剩一竿相播引。以竿植地足挽之，双手合掌不肯持。回眸视盆尚旋转，宛若天龙献钵随禅师。须臾竿绕肩左右，优曇乱开珠四走。旁人惊恐彼失笑，盆乃完全竿脱手。吁嗟乎！尔作游民身手利，何不从师舞剑器？不见飞仙肉身名沈光，军中共拜王铁枪。

又如清魏元旷《都门琐记》所云：

杂耍有以一木贯两巨石，一人仰卧，竖两足攀之，木两端近石，各二人踏肩立，中复一人，亦以木贯两巨石，举而转之，久乃下，两足所攀近千斤。又有以极大猫头竹一竿，用五色绸扎径丈之蝴蝶，置于竹端。一人举而向上掷之，又两手于腰际，仰承以面，竹矗立额上，端正不动。再掷承之以鼻，再承以齿及承以腹，则身如桥衡。其掷皆以首，徐于腹上举而下之。或架以径丈木龙，刻其鬣如利刃，人上下凭虚旋绕，稍着鬣则胸腹皆穿。

这也是踢弄的一类，不用髻盆而用竿，其伎实亦难能而可贵的。至于《梦粱录》中所谓壁上睡，挂香炉，藏剑吃针，撮米酒，撮放生等等，实应属于魔术一类，兹不赘述。

六

魔
术

游戏娱乐

Magic

手品

魔术即古所谓幻术，或云变戏法、撮戏法。其初实传自西域，如《旧唐书·音乐志》所云：

大抵散乐杂戏多幻术，幻术皆出西域，天竺尤甚。汉武帝通西域，始以善幻人至中国。安帝时，天竺献技能自断手足，刳剔肠胃。自是历代有之。我高宗恶其惊俗，敕西域关令，不令入中国。

然其实并未禁绝，在民间还是很盛行的；而且演此者不仅为外人，国人也渐习其风而能戏演的了。按：《史记·大宛传》云：

汉使至安息，安息王令收二万骑迎于东界。东界去王都数千里。行此至，过数十城，人民相属甚多。汉使还，而后发使，随汉使来观汉广大，以大鸟卵及黎轩善眩人献于汉。（索隐）韦昭云：「眩人，变化惑人也。」《魏略》云：「黎轩多奇幻，口中吐火，自缚自解。」小颜亦以为今之吞刀吐火植瓜种树屠人截马之术皆是也。

又《汉书·张骞传》云：

大宛诸国发使，随汉使来观汉广大，以大鸟卵及犂靬眩人献于汉。（注）应劭曰：「卵大如一二石瓮也。眩相诈惑也。邓太后时，西夷擅国来朝贺，诏令为之。而諫大夫陈禅以为夷狄伪道，不可施行。后数日，尚书陈忠案汉尚书，乃知世宗时犂靬献见幻人，天子大悦，与俱巡狩，乃知古有此事。」师古曰：「鸟卵如没水之瓮耳，无一二石也，应说失之。眩读与幻同，即今吞刀吐火植瓜种树屠人截马之术皆是也，本从西域来。」

观此二文，可知幻术实从西域传来，而此西域为黎轩，或作犂靬，据师古注“即大秦国也”，是为古之罗马。又据日本人松井等《世界文化史大系图》所载，则犂靬实即今之埃及亚历山大利亚港，时属罗马。随汉使当指张骞，骞还朝在公元前一二六年，是此种幻术，即传自那时的。但另据《西京杂记》及晋王嘉《拾遗记》所载，则周时已有此种幻术了，如《西京杂记》云：

余所知有鞠道龙善为幻术，向余说古时事。有东海人黄公，少时为术，能制蛇御虎，佩赤金刀，以绦绶束发，立兴重雾，坐成山河。及衰老，气力羸惫，饮食过度，不能复行其术。秦末，有白虎见于东海，黄公乃以赤刀往厌之，术既不行，遂为虎所杀。三辅人俗用以为戏，汉帝亦取以为角抵之戏焉。

又如《拾遗记》云：

周成王七年，南陲之南有扶娄之国，其人善能机巧变化，无形改服，大则兴云起雾，小则入于纤毫之中。缀金玉毛羽为衣裳，吐云喷火，鼓腹则如雷霆之声，或化为犀象狮子龙蛇火鸟之状，或变为虎兕，或口吐人于掌上，备百戏之乐，宛转屈曲于指间。人形或长数分，或复数寸，神怪歟忽，銜丽于时。

但两书均为小说家言，恐出诸传闻，未必可信。惟王说云传自扶娄，则此术非我国所固有，是可信无疑的。至此种大秦人所献究为何种幻术，可观《后汉书·西南夷传》所载：

安帝永宁元年，掸国王雍由调复遣使者诣阙朝贺，献乐及幻人，能变化吐火，自支解，易牛马头。又善跳丸，数乃至千。自言我海西人，海西即大秦也，掸国西南通大秦。

按：掸国据近人丁谦考证，谓是“种人之名，今云南广西迤南皆有其人”，又谓“大秦来中国，盖由地中海至埃及登陆行，直望红海过印度洋，至缅甸南境，再陆行北入掸人地”云。

然此种魔术还是简单得很，至后来便更神奇，如清纪昀《阅微草堂笔记》云：

戏术皆手法捷耳，然亦实有搬运术。忆小时在外祖雪峰先生家，一术士置杯酒于案，举掌拍之，杯陷入案中，口与案平。然拍案下，不见杯底，少顷取出，案如故。此或障目法也。又举鱼脍一巨碗，抛掷空中不见，令其取回，则曰：「不能矣，在书室画橱夹屨中，公等自取耳。」时以宾从杂遫，书室多古器，已严扃，且夹屨高仅二寸，碗高三四寸许，断不可入，疑其妄。姑呼钥启视，则碗置案上，换贮佛手五，原贮佛手之盘，乃换贮鱼脍，藏夹屨中。是非搬运术乎？理所必无，事所或有，类如此。

此所谓搬运术实是魔术，然较之吐火之类更为神奇。又蒲松龄《聊斋志异》所述偷桃，有较前述为更奇者，此真神乎其技，魔术中所谓“大套”的了。其术人似亦为江湖卖艺之流，非外人也。到了清末，又有西人来华表演魔术，当时称为洋戏，如王韬《瀛壖杂志》所记：

西人戏术，若转盘，若缘橦，若登梯，若假面具，回巧献技，不可殚名，而尤以术师瓦纳所演为冠场。戏院顶圆如球，楼岑明灯千点，密于莲房，其光倒映，朗彻如昼。至时泰西士女，宝马香车，络绎奔赴。须臾座客已满，西人而外，粤国裙钗蛮姬，纷黛居多。台上障以绛帘，乐作帘开，中悬一八角图，纸牌遍列其上。术人出，与客为礼，以指弹之，如飞絮落花随风飘堕。取牌六叶置枪中，机动弹发，振地一声，而牌仍在架，神斤鬼斧，不倚不偏。又借客之约指手巾，以炫其奇。约指则倩客闭置盒中，手巾则红白二幅各剪一围，略一指挥，则红白互补，形如满月，又如较射之鹄，顷刻还原，真如天衣无缝，略无补缀痕，约指已挂台上花枝，其变幻不可思议。术人取盒一具，内扁而外方，内置一表，请客锁闭。台供一器，形类铜钟而有针旋转，如台上之针所指何方，则盒内亦然，屡演不爽累黍。最后取客一冠，其中空无所有，术人手探之，则取出衣一巾一袴一皮盒一。盒长五寸，盒中有盒层出不穷，至

十二具累累堆置案上，使复纳入，则一盒都不能容，其巧妙实出言思拟议之外。又向冠中取出纸裹洋糖饷客，冠转而糖出，有若连星贯珠，座客食之几遍。旋将冠置台表，忽冠中有声如枪，震冠为裂，火焰荧然。术人踏火使熄，冠扁作愧赧状，乃叠冠入一铅管中。忽枪发如雷霆，冠悬于梁，梁高不可攀，枪再震，则冠已落地，举以还客。俄而西国女童，自帙际姗姗而出，年约十数龄，一种秀曼之气，如初出芙蓉，光彩四射，能作广寒仙子，御风而立。又能作寿阳醉态，横卧空中。其他略如中国搬演戏剧，第妙手空空，绝不借助于寸巾尺袂，所以为佳。其最惊心动魄者，则以上首决人头也。时绛帘骤下，乐声乌乌，殊惨人耳。帘启，则术人短衣持铃而立，旁一人与术人对峙，术人铿然摇铃作声，其人即昏然如醉。术人引之挺卧桌上，出一剑，光鉴毫发，甫下而头落，血花直喷空际。术人盛首于盘，下台遍示座客头犹温暖，面色灰败，启其唇以视，犀幽宛然。仍登台还首于颈，喃喃有词，少顷手足能动，瞬而起坐，与客为礼。恐偃师之技未必有此神奇，泰西闺秀至有不敢仰首正视者此真可谓无迹象可寻者矣。

此所述戏术，前数种殊无足观，惟后一种较为惊奇，但也不过如古所谓“屠人”而已。同时徐珂《清稗类钞》亦载其文，云在“同治甲戌四月初一夜”，地点在“上海圆明园路西人戏团”，瓦纳则为英人。此外葛元煦《沪游杂记》，黄协埙《淞南梦影录》，亦均有同样记载，足见此种戏术在当时颇为轰动的。至于今，魔术更日新月异，神出鬼没，不可与昔同语了。

七

兽 戏

Beast performance

獸戲

游戏娱乐

以兽为戏，现在马戏班中最多，这在古时早就有了，惟其初皆系伪作，如汉张衡《西京赋》中所云：

总会仙倡，戏豹舞
黑。白虎鼓瑟，苍
龙吹篴。……熊虎
升而拿攫，猿狖超
而高援。怪兽陆
梁，大雀踆踆。白
象行孕，垂鼻鳞
困。……蟾蜍与
龟，水人弄蛇。奇
幻倏忽，易貌分形。

此中豹黑等等，据薛综注“皆伪作也”，故所谓戏舞鼓瑟吹篴等等，仍是人为而非兽真能戏的。戏此者据《汉书·礼乐志》称为“象人”，孟康注谓：“象人若今戏虾鱼师子者也。”到了魏晋南北朝时，还多如此，如《晋书·乐志》所谓：“巨象行乳，神龟扑舞。”《魏书·乐志》所谓：“增修杂伎，造麒麟、凤凰、长蛇、白象、白虎、辟邪。”以及《隋书·音乐志》所谓：“孔雀、凤凰、文鹿、师子之类。”都决不是真的禽兽之戏，也还是伪作的。推其极，不过如三国魏明帝时，扶风人马钧作木人百戏，能自转动而已。《三国志·杜夔传》注引传玄云：

马先生天下之名巧也。名钧字德衡。……以大木雕构，使其形若轮，平地施之，潜以水发焉。设为歌乐舞象，至令木人击鼓吹箫；作山岳，使木人跳丸掷剑缘絙倒立，出入自在；百官行署，春磨斗鸡，变巧百端。

但在北朝赵主石虎时，据晋陆翊《邺中记》所载，有猿骑之戏，则略似兽戏了。记云：

石虎正会，殿作乐……衣伎儿作猕猴之形，走马上，或在马背，或在马头，或在马尾，马走如故，名为猿骑。

这种猕猴虽还是人饰，但马是真马，实为后世马戏的滥觞。至宋谢庄梁张率所作《舞马赋》，皆为真马而能作戏的。张赋有序云：“河南献赤龙驹，有奇貌绝足，能拜善舞，天子异之，使臣作赋。”可知此种马极难得，故

天子以为异。到了唐代，则马戏已为常有，如唐郑处诲《明皇杂录》云：

玄宗常命教舞马四百蹄，各为左右，分为部曰某宠某家骄。时塞外亦有善马来贡者，上俾之教习，无不曲尽其妙。因命衣以文绣，络以金银，饰其鬃鬣，间杂珠玉。其曲谓之《倾杯乐》者数十回，奋首鼓尾，纵横应节。又施三层板床，乘马而上，旋转如飞或命壮士举一榻，马舞于榻上。乐工数人立左右前后，皆衣淡黄衫文玉带，必求少年而姿貌美秀者。每千秋节，命舞于勤政殿下。

且有以宫中女伎骑而戏之的，如李濯有《内人马伎赋》，敬括《季秋朝宴观内人马伎赋》，皆写那种马伎情形的。至于宋，马戏且有种种名目，如宋孟元老《东京梦华录》云：

祇候子弟所呈马骑，先一人空手出马，谓之「引马」。次一人麾旗出马，谓之「开道旗」。次有马上抱红绣之球，系以红绵索，掷于地上，数骑追逐射之，左曰仰手射，右曰合手射，谓之「拖绣球」。又以柳枝插于地，数骑以划子箭或弓或弩射之，谓之「惜柳枝」。又有以十余小旗遍装轮上而背之出马，谓之「旋风旗」。又有执旗挺立鞍上，谓之「立马」。或以身下马，以手攀鞍而复上，谓之「舐马」。或用手握定镫裤，以身从后鞦来往，谓之「跳马」。忽以身离鞍，屈右脚挂马鬃，左脚在镫，右手把鬃，谓之「献鞍」，又曰「弃鬃背坐」。或以两手握镫裤，以肩着鞍，跷双脚直上，谓之「倒立」。忽掷脚着地，倒拖顺马而走，复跳上马，谓之「拖马」。或留左脚着镫，右脚出镫，离鞍横身，在鞍一边，左手捉鞍，右手把鬃，存身直一脚，顺马而走，谓之「飞仙膊马」。又藏身拳曲，在鞍一边，谓之「镫里藏身」。或右臂挟鞍，足着地，顺马而走，谓之「赶马」。或出一镫，坠身着鞦，以手向下绰地，谓之「绰尘」。或放令马先走，以身追及，握马尾而上，谓之「豹子马」。或横身鞍上，或轮弄利刃，或重物大刀双刀百端讫。

此种盖以人戏马，而非马之自戏，但亦可为马戏之一。今西人所演马戏，类多如此。清末王韬《瀛壖杂志》中曾载桐华馆主《观西国马戏记》，可以见古今中外相同的地方：

日落气清，傍晚浦江行，明星万点，与波上下，与轿车辇，络绎如织。渡桥而南，西国戏圃在焉。支大幕为帷，高十丈许，广蔽数亩。中为马埕，其形正圆，植柱其中，是为支幕之极柱。悬煤气灯数十，光明如昼。环埕设座以待客。客入之道在东。埕缺其南为驰道以通马。马之房则在幄外。驰道左度台奏西国乐。乐再作而马至，男女四人锦衣绣服，各策马骤入，环埕交驰，以乐为节。乐少止，八马对立如雁翅。后有一人炫服骤马入，立其中，左之则驰而左，右之则驰而右，衔尾焉，比翼焉，周规折矩，参伍错综。方目眩神骇，几不及数马之多寡，台上乐戛然一鸣，马皆立如植，男行女行犁然者。既罢，则间以杂戏。少顷，一人扬鞭导一白驹入，无衔辔，及埕，则环走如飞。既数周，呵之，立止，人以鞭击，辄作胡旋舞，再击则再旋。卓鞭示之，辄人立，以后足行。既又疾驰，使人张布当其道，马辄跃过。初为参角而三张之，既复聚而张之，如画乾卦，马皆一一跃过，无留碍。又横当以木栏，马复连跃如前。忽有一人花面锦衣，状如中国戏剧之丑者，手指口语，解者谓訾其马，马驰至栏所，果局促若不能过。其人怒，挥鞭连击，马辄啼踢，竟不复跃，合座鼓掌。既复以一驹驾四轮车入埕，绕驰中道，忽不行，力肆腾蹴，当轼故为漆板，蹴之有声，与台上乐节相应。车尾首若髡髻者，驹忽以前足立其上，首与御者并，意若佐之，推车环埕，再周而下。继导一马入，锦鞍无镫，一女窄衣短裙，赤露臂足，跃登其上，马疾驰如矢激。女在马上，蹴踏跳踉，有时翘一足为商羊

舞，或侧身倒挂作欲倾跌状。复使人张布当马首，马从布下驰过，女跃越之，仍立马背，三跃三过，不爽分寸，观者色夺，女自若也。又络双马并行，抱置一十几许小儿其上。既上则两足分踏两马，纵辔疾驰，马蹄风入，小儿故作欲堕势，又若怖极欲唬者。一人以鞭击地，催马益驶，台上乐益繁急，少焉马止，小儿翩然下矣。又有一人锦衣驰马，其矫捷作势，与前女子略同，使人手执巨圈当之，底使下驰，人辄贯圈跃登，自贯一圈至六圈。又有黑女子盖阿非利加洲（非洲全称——编者注）人，立无鞍马背而驰。后有一儿视前儿尤小，莹白如玉，绣衣锦裤，人为抱置马项。女挈之起，儿即立马背，扬手驱马。女复当其腰横擎之，儿伸足张手，嬉笑作态。旋四掌相抵，儿倒植女项如蜻蜓，马行如电不少驻。既息，女抱儿下，人既奇女，弥复怜儿。又有两马不施衔勒，入埒交驰，忽两首相抵，一马前进，一马倒行，既周，则进退互易如前状。有一人扬鞭叱之，则帖耳摇尾，踏踏然归矣。此马殆不仅知人意，且能通人语也。

此则除马自戏以外，又有人戏马，可谓二难具了。所谓马戏大抵如此，其次所谓猴戏，这在晋时也已有了的，如晋傅玄《猿猴赋》云：

余酒酣耳热，欢颜未伸，遂戏猴而纵猿，何瓌瑰之惊人！戴以赤帻，袜以朱巾，先装其面，又丹其唇，扬眉蹙额，若愁若瞋。或长眠而抱勒，或嚙咋而齟齬，或颞印而踟蹰，或悲啸而呻吟。既似老公，又类胡儿，或低眩而择虱，或抵掌而胡舞。

此或为傅氏偶一为之，但“戴以赤帻，袜以朱巾”，到现在猴戏中的猴还多如此装束，而自长眠以下至胡舞，正是猴戏的情形。其后梁有狝猴幢伎，唐有狝猴缘竿（见《隋书》及《旧唐书·音乐志》），则猴戏已列为百戏之一。而五代蜀中有杨于度者，即以善弄猴戏闻名。据《野人闲话》（《太平广记》引）云：

蜀中有杨于度者，善弄胡猻，于闾阖中乞丐于人。常饲养胡猻大小十余头，会人语。或令骑犬，作参军行李，则呵殿前后，其执鞭驱策，戴帽穿靴，亦可取笑一时。如弄醉人，则必倒之卧于地上，扶之久而不起，于度喝曰：「街使来！」辄不起；「御史中丞来！」亦不起；或言：「侯侍中来！」胡猻即便起走，眼目张惶，佯作惧怕，人皆笑之。（侯侍中弘寔巡检内外主严重，人皆惧之，故弄此戏。）一日，内厩胡猻维绝，走上殿阁，蜀主令人射之，以其趯捷，皆不之中，竟不能捉获者三日。内竖奏杨于度善弄胡猻，试令捉之，遂以十余头入，望殿上拜，拱手作一行立。内厩胡猻亦在舍上窥覷，于度高声唱言：「奉敕捉舍上胡猻来！」手下胡猻一时上舍，齐手把捉内厩胡猻立在殿上。蜀主大悦，因赐杨于度绯衫钱帛，收系教坊。

此种猴戏，至今犹然，其甚者，则如《清稗类钞》所云：

凤阳韩七能弄猴。凡弄猴者仅畜一二，七畜多至十余，凡猿狙攫父之属，大小毕具，且不施羁勒。每演剧，生旦净丑，鸣钲者，击鼓者，奔走往来者，皆猴也，无一不备，而无一逃者，他弄猴者多异之。

这真是所谓猴戏了，竟与人演者全同，无怪“他弄猴者多异之”了。

与猴戏相似的则有犬戏。按：古有“走狗”之戏，如《战国策》云：“临菑甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，弹琴击筑，斗鸡走狗，六博蹋鞠者。”此走狗恐是狗的竞走，如《汉书·东方朔传》所谓：“董氏常从游戏北宫，驰逐平乐，观鸡鞠之会，角狗马之足。”角足当是竞走，犹今的跑狗，而非狗的演戏。狗能演戏，其最早见于载籍的，或为《通典》所云：

唐武德中，高昌王文泰献狗雌雄各一，高六寸，长尺余，性甚慧，能曳马衔烛，云本出拂菻国。中国有拂菻狗，自此始也。

然只云曳马衔烛，或未必是戏，因为我国古代，犬之能衔取什么的甚多，如《述征记》有犬衔卵，《后周书》有犬衔兔，《三国典略》有犬取箭，不过权作人事，未必为戏，则《通典》所述，或者并非可认为真正的犬戏。其真正有犬戏记载的，则明谢肇淛《五杂俎》曾云“长安丐者有犬戏猴戏”，惟未述其戏法究属如何。至清则《清稗类钞》曾录有一则云：

光绪时，台州人某蓄一犬能读书。初教以人语，渐能了解，乃授以书。始亦甚艰苦，阅十余年，海之勿倦，自琅琅上口矣，于是携之四方，令献技为活。犬居于笼，至演技时则出，犬乃拜手者再，如拱鼠然。已而启篋，取《礼记》一册，读《檀弓》篇，能不爽一字。既又取《周易》出，读《系辞传》亦甚熟。读毕仍入笼，某乃饲以面包，食已睡。有人尝亲见之，谓此犬为黑色，为状殊不异常犬，其读书声极嘹亮，惟发音时稍强硬，不能如人语之便捷；然《檀弓》与《系辞传》皆聱牙佶屈，不易上口，而此犬竟能成诵也！

按：此虽非作戏，但以犬能读书，亦另戏无异。不过此中亦大有弊端，如袁枚《续子不语》所载，实极不人道之至。据云：

长沙市中，有二人牵一犬，较常犬稍大，前两足趾较犬趾爪长，后足如熊，有尾而小，耳鼻皆如人，绝不类犬，而遍体则犬毛也，能作人言，唱各种小曲，无不按节。观者如堵，争施钱以求一曲，喧闻四野。县令荆公途遇之，命役引归，托以太夫人欲观，将厚赠之。至则光令犬入内衙讯之，顾犬曰：「汝人乎犬乎？」对曰：「我亦不自知为人也犬也。」曰：「若何与偕？」对曰：「我亦不自知也。」因诘以二人平素所习业，曰：「我日则牵出就市，晚归即纳于桶，莫审其所为。一日，因雨未出，彼饲我于船上，得出桶，见二人启箱，箱中有木人数十，眼目手足悉能自动。其船板下卧一老人于内，生死与否，我亦不知。」荆公拘二人鞠之，初不承认，旋命烧铁针刺鬼哭穴，极刑讯之，始言：「此犬乃用三岁孩子做成，先用药烂其身上皮，使尽脱；次用狗毛烧灰，和药敷之，内服以药，使疮平复，则体生犬毛而尾出，俨然犬也。此法十不得一活，若成一犬，便可获利终身。不知杀小儿无限，乃成此犬。」问：「木人何用？」曰：「拐得儿。」令自择木人得跛者瞎者断肢者，悉如状以为之，令作丐求钱，以肥其橐。即率役籍其船，于船下得老人皮，自背裂开，中实以草，问：

「何用？」曰：「此九十以外老人皮也，最不易得。若得而干之，为屑和药弹人身，其人魂即来供役。觅数十年，近甫得之。又以皮湿未能作屑，乃即败露，此天也命也，只求速死。」荆公乃曳于市，暴其罪而榜死之。犬亦饿毙。

是以孩儿改作兽类，可谓惨酷之至。今日各地多有人面兽身的奇怪动物作戏的，其中恐难免有如袁氏所记，则此种兽戏，殆非厉禁不可了。袁氏又记一则为狗熊，能作字吟诗，居然亦为小孩所做成，地点在苏州的虎丘。可知此种情形，极为普遍。此外宋周密《武林旧事》载诸色伎艺人有李三教熊，是宋时有熊为戏的。明沈德符《野获编》亦云：“宋时熊翻筋斗。”惟其他载籍甚少记述，不能详引。又有鼠戏，明谢肇淛《五杂俎》云：“长安丐者有犬戏猴戏，近有鼠戏。鼠至顽，非可教者，不知何以习之至是！”其下并未述及其戏究属如何。至清蒲松龄《聊斋志异》始记录一则云：

王子巽言，一人在长安市上卖鼠戏，背负一囊，中蓄小鼠十余头，每于稠人中出小木架置肩上，俨如戏楼状。乃拍鼓板，唱古杂剧。歌声甫动，则有鼠自囊中出，蒙假面，被小装服，自背登楼，人立而舞，男女悲欢，悉合剧中关目。

此与上引猴戏正同，以鼠而演杂剧，诚如谢氏所谓：“不知何以习之至是！”又有虎戏，古时似未所闻，仅见于清黄景仁的《圈虎行》一诗。诗云：

都门岁首陈百技，鱼龙怪兽罕不备。何物市上游手儿，役使山君作儿戏。初昇虎圈来广场，倾城观者如堵墙。四围立栅牵虎出，毛拳耳戢气不扬。先撩虎须虎犹帖，以棰卓地虎人立。人呼虎吼声如雷，牙爪丛中奋身入。虎口呀开大如斗，人转从容采以手。更脱头颅抵虎口，以头饲虎虎不受，虎舌舐人如舐馐。忽按虎脊叱使行，虎便逡巡绕阑走。翻身踞地蹴冻尘，浑身抖开花锦茵。盘回舞势学胡旋，似张虎威实媚人。少焉仰卧若佯死，投之以肉霍然起。观者一笑争醵钱，人既得钱虎摇尾。仍驱入圈负以趋，此间乐亦忘山居。

按：今西人马戏班中，时有狮虎象犀之戏，能使凶兽役作儿戏，实较上述猴犬之类为不易。兽类之戏大率如此。唐时有“三刺猬对打，既合节奏，又中章程”（见唐李绰《尚书故实》），后世似无所闻。大抵此种戏法，全在玩者驯服所致，推陈出新，固不限于上述诸兽而已。

八

禽
戏

Poultry performance

禽戲

禽戏就是指禽鸟鱼虫之戏，上古未见，至唐宋时渐多。宋时有专教飞禽虫蚁的伎艺人赵十一郎、赵十七郎、猢狲王三人，可知宋时已有禽戏的。明时如《野获编》所载，有鸟衔字雀衔钱之类。又如谢肇淛《五杂俎》云：

余庚戌在京师，见戏者笼一小雀，中置小骨牌仅寸许，击小锣一声，雀以口啄其机，门便自开。令取天牌，则舍六六出；令取地牌，则舍么么出；其应如响。观毕，复击锣一声，雀入而门自闭。

是为雀含骨牌，亦与衔字衔钱者同。又清陈其元《庸闲斋笔记》云：

道光壬辰，余应京兆试后，至元氏县省外舅，县城外民家畜一鸡，云能识字。余往观之，见以千字文散置于地，呼令取某字来，则应声衔至。余戏令取「鸡田赤城」四字，而匿其城字，则衔鸡田赤三字列于前，而侧首以觅城字不得，若有躁急状，同人均大惊矣。

这也与上述可为一类。而事有更奇特者，则如《清稗类钞》所云：

嘉庆己卯秋，江宁市上有
 豢蜡嘴鸟以鬻技者。鸟有
 六，其四自能開箱，銜面
 具，登小台演剧；其一能
 识字，取载明百家姓之小
 纸牌各书一字，散布席上，
 任意呼取某字，自能觅之，
 百不失一；其一能斗天九
 牌，可与三人会局作胜负。

其一识字固与上述同，而四能演剧，一能斗牌，则可谓异想天开了。同书又云：

开封有玩鸟者，能驯燕雀打弹
 銜旗。打弹以左手拿鸟，右手
 拿弹，弹向空中一掷，鸟即追
 纵飞去，銜弹飞回。銜旗以旗
 插于任何处，鸟虽离旗丈余外，
 见旗即腾然飞去，将旗夺回。

此亦衔之一类，惟技巧略有不同而已。至于鱼虫之戏，名目更多。唐时有蝇虎列阵，如唐段成式《酉阳杂俎》云：

于颢在襄州，尝有山人王固谒见于。于性快，见其拜伏迟缓，不甚知书，别日游宴，不复得进。王殊快快，因至使院造判官曾叔政，颇礼接之。王谓曾曰：「予以相公好奇，故不远而来，今实乖望矣。予有一艺，自古无者，今将归，且荷公见待之厚，今为一设。」遂诣曾所居，怀中出竹一节，及小鼓规才运寸。良久，去竹之塞，折枝连击鼓子，筒中有蝇虎子数十，分行而出，为二队如对阵势。每击鼓或三或五，随鼓声变阵，天衡地轴，鱼丽鹤列，无不备也。进退离附，人所不及。凡变阵数十，乃行入筒中。曾观之大骇，方言于于公，王已潜去。于悔恨，令物色求之不获。

此云“自古无者”，确为前所未闻的。至宋则有龟鳖鳅鱼之戏，如宋周密《癸辛杂识》云：

余垂髫时，随先君之故都，尝见戏事数端，有可喜者，自后则不复有之，姑书于此以资谈柄云。呈水嬉者，以髹漆大斛满贮水，以小铜锣为节。凡龟鳖鳅鱼皆以名呼之，即浮水面，戴戏具而舞，舞罢即沉。别复呼其他，次第呈伎焉。

至元则有乌龟叠塔与蛤蟆说法诸戏，如元陶宗仪《辍耕录》云：

余在杭州日，尝见一弄百禽者，蓄龟七枚，大小凡七等。置龟几上，击鼓以使之，则第一等大者先至，几心伏定，第二等者从而登其背，直至第七等小者登第六等之背，乃竖身直伸，其尾向上，宛如小塔状，谓之「乌龟叠塔」。又见蓄蛤蟆九枚，先置一小墩于席中，其最大者乃踞坐之，余八小者左右对列。大者作一声，众亦作一声，大者作数声，众亦作数声。既而小者一一至大者前，点首作声，如作礼状而退，谓之「蛤蟆说法」。此固教习之功，但其质性蠢蠢，非他禽鸟可比，诚难矣哉！

但此二戏，后颇时见。如明沈德符《野获编》云：

古来惟弄猢猻为最巧，犹以与人类近也。至鸟衔字，雀衔钱，犬踏橇，羊鸣鼓，龟造塔，已为可怪。若宋时熊翻筋斗，驴舞柘枝而极矣。今又有畜蛤蟆念佛者，立一巨者于前，人念佛一声，则亦阁阁一声，如击木鱼，以次传下殆遍。人起佛号如前，蛤蟆又应声凡数十度。临起，又令叩头而散。此亦人所时见者。又闻大父云，有鬻技者藏二色蚁于竹筒者，倾出鸣鼓，则趋出各成行列。再鼓之，则群斗交战。良久，鸣金一声，各退归本阵，鱼贯收之。此更古来所未有矣。

按：“古来所未有”，是沈氏特未见《酉阳杂俎》耳，其实唐时已有之。至清时仍有此戏，如清袁枚《子不语》云：

余幼住葵巷，见乞儿索钱者身佩一布袋两竹筒，袋贮蛤蟆九个，筒贮红白两种蚁约千许。到店市柜上，演其法毕，索钱三文即去。一名「蛤蟆教书」，其法设一小木椅，大者自袋跃出坐其上，八小者亦跃出环伺之，寂然无声。乞人喝曰教书，大者应声曰阁阁，举皆应曰阁阁，自此连曰阁阁，几聒人耳。乞人曰止，当即绝声。一名「蚂蚁摆阵」，其法张红白二旗，各长尺许，乞人倾其筒，红白蚁乱走柜上。乞人扇以红旗曰归队，红蚁排作一行。乞人扇以白旗曰归队，白蚁排作一行。乞人又以两旗互扇喝曰穿阵走，红白蚁遂穿杂而行，左旋右转，行不乱步。行数匝，以筒接之，仍蠕蠕然各入筒矣。蛤蟆蝼蚁至微至蠢之虫，不知作何教法！

据此所述，可知排阵说法之戏，自唐宋直至明清，无代不有。而近年又有蚤戏，亦如蚂蚁作摆阵之戏，更可谓想入非非者了。又《清稗类钞》尚有金鱼排队，亦与蝇虎蚂蚁等同，兹并附述于此：

有畜金鱼者，分红白二种，贮于一缸以红白二旗引之。先摇红旗，则红者随旗往来游溯，疾转疾随，缓转缓随，旗收则鱼皆潜伏。白亦如之。再以二旗并竖，则红白错绕旋转，前后间杂，有如走阵者然。久之，以二旗分为二处，则红者随红旗而仍归红队，白者随白旗而仍归白队，是曰金鱼排队。

九

斗
戏

游戏娱乐

鬪技

Grass-pulling game

所谓斗戏，即禽兽虫豸互相争斗之戏，其初本亦为一种嬉戏，后则有似赌博，而与博戏相近了。

斗戏最早为斗鸡，周时已有之，如《左传》云：“季郈之鸡斗，季氏芥其鸡，郈氏为之金距。”将斗鸡加以武装，用芥加金，可谓重视之至。又如《列子·黄帝篇》云：

纪渚子为周宣王养斗鸡，十日而问：「鸡可斗已乎？」曰：「未也，方虚骄而恃气。」十日又问，曰：「未也，犹应影响。」十日又问，曰：「未也，犹疾视而盛气。」十日又问，曰：「几矣，虽有鸣者，已无变矣。」望之似木鸡矣，其德全矣，异鸡无敢应者，反走耳。

是养斗鸡竟须四十日之久，亦足见当时对斗鸡畜养的郑重了。此戏历代流传，至今不衰。各地尽多斗以相博的。

其次为斗蟋蟀，此戏实始于唐，至后愈传愈盛，近亦变为博戏之流。据《负暄杂录》云：

斗蛩之戏，始于天
宝间，长安富人镂
象牙为笼而蓄之，
以万金之资，付之
一啄。

按：蛩即蟋蟀。五代王仁裕《开元天宝遗事》云：“每至秋时，宫中妃嫔辈竞以小金笼捉蟋蟀闭于笼中，置之枕函畔，夜听其声。庶民之家皆效之。”此虽犹未言斗，要其事近之，或即始于宫中。至宋则贾似道以相国之尊，恒以此为戏，他且撰有《促织经》一书。明时宣宗特为嗜好，而庶人且有因此破家者，如沈德符《野获编》所载：

闻斗牛最为奇观，然未之见。最微为蟋蟀，然贾秋壑所著经最为纤细详核，其嗜欲情态，与人无异。我朝宣宗最娴此戏，曾密诏苏州知府况钟进千个，一时语云：「促织瞿瞿叫，宣德皇帝要。」此语至今犹传。苏州卫中武弁，闻尚有以捕蟋蟀比首虏功得世职者。今宣窑蟋蟀盆甚珍重，其价不减宣和盆也。近日吴越浪子有酷好此戏，每赌胜负，辄数百金，至有破家者，亦贾之流毒也。

言“贾之流毒”，则以斗戏流为博戏，或者始于贾似道的。又如明陆粲《庚巳编》云：

吴俗喜斗蟋蟀，多以决赌财物。予里人张廷芳者好此戏，为之辄败，至鬻家具以偿焉。岁岁复然，遂荡其产。素敬事玄坛神，乃以诚祷诉其困苦。夜梦神曰：「尔勿忧，吾遣黑虎助尔，今化身在天妃宫东南角树下，汝往取之。」张往掘土，得一蟋蟀，深黑色而甚大，用以斗，无弗胜者，旬日间获利如所丧者加倍。至冬，促织死，张恸哭以银棺葬之。

这真可谓“斗蟋蟀迷”了。此种至清至今亦然。《聊斋志异》中有《促织》一篇，写张诚的捉蟋蟀，形容尽致，较陆文尤为可观的，兹以文长不录。

与斗蟋蟀相似则为斗鹌鹑，至今亦属于博戏一类了。据徐珂《清稗类钞》云，此戏亦“始于唐。西凉厖者进鹑于玄宗，能随金鼓节奏争斗，宫人咸养之”。是其初不过养以为戏，后则如明谢肇淛《五杂俎》云：“江北有斗鹌鹑，其鸟小而驯，出入怀袖，视斗鸡又似近雅。”但至清时如顾禄《清嘉录》云：

霜降后，斗鹌鹑角胜，标头一如斗蟋蟀之制，以十枝花为一盆，负则纳钱一贯二百，若胜则主家什一而取。每斗一次，谓之一圈。斗必昏夜。至于畜养之徒，彩绘作袋，严寒则或用皮夸，把手袖中，以为消遣。

则直类博戏了。又如清黄氏《蜨阶外史》所云：

鸿僧住持蔡村之兴善寺，村隶武清，距京师百余里。僧好蓄鹌，蓄鹌以万计，最后得玉鹌，纯洁如雪，长颈短尾，俨然一小鹤也。玉鹌好搏击，每翔起，高三四尺，如俊鹞落，一击辄中，阅千百鹌无与敌者。西贾某畜一黑鹌，色纯墨，短小精悍，每与鹌遇，张两翼伏地，如燕掠水，啄利如锥，当者辟易。人谓玉鹌为天龙，黑鹌为地虎云。两人以鹌故，雅相爱好，惟相戒两鹌勿斗，各恐伤其尤物也。久之，他蓄鹌者皆不敢与两鹌斗，两人不得已，请他人持鹌下，围而潜伺焉，所请人固不知也。既合，两人各变色。既已无可奈何，见玉鹌怒伏以待，黑鹌张两翼伏地，以啄啄玉鹌膺。玉鹌已受数十创，血殷羽毛，突亦张两翼效黑鹌状，往来驰骤，无虑四五百度。最后人不見鹌，第见黑白影驰逐如梭。观者千人，皆屏息啧啧叹赏，以为得未曾有也。玉鹌忽跃起高五尺，突下一击，黑鹌月精已为挾去，垂翅逃去。西贾怒，出白刃相雠，僧谢曰：「我固不知也。黑鹌败诚可惜，请以玉鹌偿子何如？」西贾惭而罢。僧从此不令玉鹌斗，闭以雕笼，笼畔系猓狗，有人近笼，辄狂噬。他人饲玉鹌，玉鹌不食，僧自饲乃食。时鹌为僧所胜金，已买田百顷矣。任城某公子以好鹌负千金，卑礼厚币，假玉鹌去，尽返所负金。僧寿七十余，与鹌相依为命。一日，僧方握鹌，忽示寂，鹌亦在僧手中死。

那真可与上述蟋蟀黑虎相媲美了，天下真有博斗若此的，也是斗戏中的佳话，故不厌琐细，并录于上。

其次又有斗牛，据宋高承《事物纪原》引《风俗通》云：“秦昭王时，李冰为蜀守，因怒责江神，后冰与神俱化为苍牛，斗于江岸。”高氏以为此即斗牛之始，是未必可信。惟由此可知宋时已有之，故高氏特加载及。至今则各地斗牛之风仍多，尤以浙江金华一带为盛。清陈其元《庸闲斋笔记》云：

燕齐之俗斗鸡，吴越之俗斗蟋蟀，古也为然。金华人独喜斗牛，则不知始于何时。余在婺州十有六年，每逢春秋佳日，乡氓祈报祭赛之时，辄有斗牛之会。先期治觴延客，竭诚敬。比日至之时，国中千万人往矣。斗场辟水田四五亩，沿田塍皆搭台或置桌凳，以待客及本村老幼妇女。卖饼饵者，卖瓜果者，装水烟者，薨薨缉缉然猱杂于前后左右。牛之来也，鸣钲前导，头簪金花，身披红袖，簇拥护之者数十人。既至田中，两家各令健者四人翼其牛。二牛并峙，互相注视，良久乃前斗。斗以角，乘间抵隙，各施其巧。三五合后，两家之人即各将其牛拆开，复簇拥去。观者不知其孰胜负，而主之者已默窥其胜负矣。胜者亲友欢呼从之，若奏凯状。牛亦轩

然自得，徐徐步归。负者意兴索然，即左右者俱垂头丧气焉。小负之牛尚可养成气力，更决雌雄；大负则杀而烹之，盖锐气已挫，不能再接再厉矣。斗之日，聚集群牛不下三五十头，其登场相角者亦不过十数头，余者自牵而返耳。牛之佳者，不大胜亦不大败；次者虽败犹能好整以暇，无辙乱旗靡态；下者则苍黄抵触，血肉淋漓，奔逃横逸，溅泥满身，冲出堤塍，掀翻台凳，不可牵挽。于是老妇孺子暨粉白黛绿者，哗然争避，或失足田中，或倒身岸下，遗簪坠珥，衣服沾濡，头面污损，相将相扶而去，真可谓见豕负涂，载鬼一车矣。斗胜之家，张筵款客，高朋满座。主人轩眉攘臂，矜其牛之能曰：「彼之角如何来，我之角如何往；彼如何攻坚，我如何蹈瑕；我意彼必从是出，而彼竟不料我从此出也。」言之津津，几忘乎我之为牛，牛之为我焉。其畜牛也，卧以真丝帐，食以白米饭，酿最好之酒以饮之。亲朋相访，主人款之，呼酒必嘱曰：「慎毋以饮牛之酒来！」乍闻者以为敬客之意，殊不知饮牛之酒乃是上品，客不得而饮之也。牛所买来之家，呼之曰牛亲家。豢牛之牧童，名之曰牛大舅。其真正儿女亲家之亲，不若与牛亲家亲也。

此视牛尤视人为重，则亦因其能得胜故耳，博者的心理大率如此，正与上之蟋蟀鹌鹑同。此外明时尚有斗鱼，如《五杂俎》所谓“今闽蒲中喜斗鱼，其色斓斒喜斗，缠绕终日，尾尽啮断不解”是也。又有斗树，如清焦循《易馀籥录》云“乾隆间郑人有斗树之会，以枫榆松柏之类长仅三四寸，瓦斗如拳，可笼袖中，以较优劣”是也。然此种斗戏似不普遍，仅限于一时一地而已，兹不详述。

一〇

博 戏

Gambling games

博打

游戏娱乐

今所称各种博戏的博，实为最早的一种博戏名称，久已失传，其字博，古作籀。《说文》：“籀，局戏也，六箸十二棋也。古者乌曹作籀。”乌曹据《世本》为夏桀之臣，不知确否？又宋何法盛《晋中兴书》云：

陶侃在荆州，见佐吏博弈戏具，投之于江曰：「围棋者，尧舜以教愚子；博者，殷纣所造。诸君并怀国器，何以为此？」

是以博为殷纣所造，与《说文》所云不同。然据《史记·殷本纪》云：“帝武乙无道，为偶人谓之天神，与之博，令人与行，天神不胜，乃僂辱之。”武乙为纣的曾祖，其时已有博了，则博的创始，确不在纣时的。陶侃所说，恐误夏桀为殷纣耳。

今日诸种博戏之中，要以骰子发明为最早，其制始于唐时，乃由五木转变而来。本作投子，后以骨制，乃作骰子，实则骰乃股字，如唐李匡义《资暇录》云：

投子者，投掷于盘筵之义。今或作「头」字，言其骨头所成，非也；因此兼有作「骰」字者。案：诸家之书，骰即股字尔，不音投。《史记》蔡泽说范雎曰：「博者或欲大投。」裴注云：「投，琼也。」则知以玉石为投掷之义，安有头骰之理哉？

此种借用，可知唐时已属如此。即其性质实与古时博戏的琼相同。由琼一变而为五木，再变而为骰子。宋程大昌《演繁露》云：

骰子之制，固知祖袭五木，然而详略大率不同也。五木止有两面，骰子则有六面，故骰子著齿，自一至六，为采亦益多。率其大而言之，则是裁去五木两头尖锐，而蹙长为方。既有六面，又著六数，不比五木但有黑白两面矣。

此与五木作一比较，极为明晰。程氏又云：

唐世则镂骨为窍，朱墨杂涂，数以为采。亦有出意为巧者，取相思红豆纳置窍中，使其色明现而易见，故温飞卿艳词曰：「玲珑骰子安红豆，入骨相思知也无？」凡此二者，即今世通名骰子也。

此以镂骨为骰，始于唐时，盖唐以前惟用五木。至“朱墨杂涂，数以为采”，即骰子中以点数为采名，又杂涂以朱墨之色。今二点四点皆涂朱色，而四点之涂朱色，实为玄宗所特赐，如唐潘远《西墅记谈》云：

骰子饰四以朱者，玄宗与贵妃采战，将北，唯重四可转败为胜。上掷而连呼叱之，骰子宛转良久，而成重四。上大悦，命将军高力士赐四绯。

此重四后亦称为“堂印”，如《刘禹锡嘉话录》云：“饮酒家谓重四为堂印。”大约就因玄宗所赐的缘故罢！自有骰子，乃有骰子诸戏，初为“彩选”，即后世“升官图”的嚆矢。宋时也有不用选图，而只掷点以定赏罚，如朱河的“除红”。降而至元有张光的“醉绿”。明时名目更多，由一枚以至六枚皆有戏法，如潘之恒《六博谱》所载。清则有“掷状元”“掷老羊”“掷挖窖”等。据明谢肇淛《五杂俎》云：“唐李邵有《骰子选格》，宋刘蒙叟杨亿等有彩选格，即今升官图也。又有选仙图选佛图，不足观矣。”其中惟升官图至今犹复流传，相传为明末倪元璐所制，原名《彩选百官铎》。但谢氏辈行较倪氏为早（谢为万历二十年进士，倪于二十一年始生），则倪制或略变前人所制而成，并非出自创造的。

因骰子戏的盛行，宋徽宗时就有人将骰子改制为**牙牌**，以二色成一牌，三牌为一副，刚合骰子的六面。牌各有名，如天地人和，皆有用意。以创于宣和，通称“宣和牌”；又以牙制，称“牙牌”。至明用骨制，则

称“骨牌”。初以三牌成副为戏，三牌变化甚多，故有《宣和谱》一类牌谱以便对照。至明则化繁就简，为“斗天九”之戏。分天地人和等牌为华队，九八七五等牌为夷队。清时则华夷改为文武，另以么二二四为至尊，又三十二张增为一百〇五张，是为“碰和”，后又变为“同棋”，再增为一百二十六张，是为“花牌”。至原有的三十二张，则别有“牌九”之戏，至今最为盛行。

明时尚有一种纸牌戏，或称叶子戏，其中最盛行者为“马吊”，共四十张，分十万索钱四门。至清初渐加禁绝，乃变而为“默和”，凡六十张，分万索钱三门，而较马吊少一十字门。再变而为“碰和”，凡一百二十张，门数仍与默和同。三变而为“马将”，凡一百三十六张，外加花牌四张或八张，则为一百四十张或一百四十四张，门数亦仍为三门，而改称钱为筒，且由纸制改为骨制。按：马将牌今亦称麻雀牌，简称雀牌。其称为马将，盖由马吊牌转变而来，又加将牌，故名。杜亚泉《博史》云：

天启马吊牌虽在清乾隆时尚行，但在明末时已受宣和牌及碰和牌之影响，变为默和牌。默和牌又受花将之影响，加东西南北四将，即成为马将牌。

又徐珂《清稗类钞》云：

麻雀，马吊之音之转也。吴人呼禽类如刁，去声读，不知何义？则麻雀之为马吊，已确而有征矣。

可知麻雀实为马吊之转音。麻雀两字根本无意义可言。近人法天《麻将学大纲》，以为牌中有“一索”，刻作麻雀形，故名，实出于臆说，不足为据。至马将牌创始于何时，据《博史》云：

马将牌创于何时，不能确定，但当较默和牌略后。默和牌始于明之末造，则马将牌之改作当在明亡以后矣。相传谓马将牌先流行于闽粤濒海各地及海舶间。清光绪初年，由宁波江厦延及津沪商埠。大约明亡以后，达官贵胄及其宗亲子弟，多奔走于浙闽两粤之海上，故流传此牌。清乾隆年间尚流行默和牌，未加将牌。乾隆以后，花和牌盛行，亦无人顾问。五口通商以后，海舶多聚于宁波江厦，各省贾客流寓江厦，繁盛过于上海，演习马将者遂日众。此时已改制骨牌，且加梅兰竹菊琴棋书画等花样，称为花马将，逐渐流行，由津沪波及全国，盖已五十余年于兹矣。

是杜氏以马将牌始于明亡之后，至花马将为近五十余年的事。（按：杜氏此书作于1931年，是花马将始于清之光绪初年。）明亡以后，此说甚为含混。若说清初已流行了，则乾隆时金学诗著《牧猪闲话》，叙述当时各种博戏甚详，独无此牌，似不足信。又据《清稗类钞·叉麻雀》云：

粤军起事，军中用以赌酒，增入筒化、索化、万化、天化、王化、东南西北化，盖本伪封号也。行之未几，流入宁波，不久而遂普及矣。

此中所谓“用以赌酒”，即指明时的马吊牌，又增入筒索之类，遂成马将牌。是马将牌实始于太平军中，后乃流入于宁波，与杜说“先流行于闽粤濒海各地”后“由宁波延及津沪”不谋而合。而时间则在道咸之际，也较杜说“大约明亡以后”为可确信。盖此牌实远绍马吊牌，近由碰和牌转变而来，不过前者仍用纸制，后者改为骨制，而万索筒三门，万即万贯，索即索子，筒即文钱。（筒或应作铜，为铜钱之省文，惟现今多写作筒字。）自一至九，每种四张，也正与碰和牌同。惟另加中发白各四张，或谓即由通行纸牌中的千万枝花全无三者转变而来，以千万为中，枝花为发，全无为白。至东南西北四将，或诚如《清稗类钞》所云，为粤军所加。至今又有春夏秋冬，梅兰竹菊等等，则更为近年所增入了。

二

歌 谣

Ballads

歌谣

歌谣是指一般所唱的徒歌，它不是带乐曲的，与俗曲不同。但歌与谣严格说起来也有分别，因为谣多即兴而造，所咏的多关时事；歌则范围较广，不限定是时事。谣因为是时事居多，所以带着浓厚的时间性，一过那一时间，便会失却时效，没有人再唱的了。如：“千里草，何青青！十日卜，不得生。”这是后汉时京师的民谣，指董卓而造的，到了董卓死了，也就没有人会唱了。歌却并不如此，它可以永远流传，譬如宋时有一首民歌：“月子弯弯照九州，几家欢乐几家愁，几家夫妇同衾帐，几家飘散在他州。”（见《京本通俗小说》）到现在还有人在唱着。

不过普通常以歌谣与俗曲并称，以为歌字本是合乐的叫歌，不是徒歌。但如《诗·园有桃》“我歌且谣”，《传》云：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”《正义》云：“谣既徒歌，则歌不徒矣，故曰曲合乐曰歌。歌谣对文如此，散则歌为总名，未必合乐也。”是歌可作歌曲解，也可作徒歌解，而徒歌歌曲，均可总名之为歌。所以刘复《中国

俗曲总目稿序》便说：

歌谣与俗曲的分别，在于有没有附带乐曲。不附乐曲的如「张打铁，李打铁」，就叫做歌谣；附乐曲的如「五更调」，就叫做俗曲。

这确是歌谣与俗曲最好分别的方法。至于此种歌谣，历代均有。古时如《诗经》里的《国风》，汉魏六朝的乐府，唐五代的词，在这里面，实在都包括许多的歌谣，不过已经为一般文人学士们所鉴定了，也就变为典雅文学，不再称为歌谣了。所以关于古代的民歌，据我们现在所知的，只有明冯梦龙的《山歌》，清李调元的《粤风》，郑旭旦的《天籁集》数种而已。他们都说是辑录的，但润色的地方，恐怕不能说没有。现在就从这些书里和流行各地的歌谣，选录几首如下：

郎种荷花姐要莲，姐养
花蚕郎要绵。井泉吊
水奴要桶，姐做汗衫郎
要穿。（《山歌》）

早朝行过妹门头，见娘
照镜正梳头。怎得兄
成洗面布，共娘相识挂
心头。（《粤风》）

新造快船荡湖行，姐儿
楼上绣鸳鸯。船要横行
芦扉倒，姐儿听见脚脚
跳。娘问姐儿：「为何
乱跳脚？」「绣针落地
寻弗着。」（《天籁集》）

此外见载于前人笔记之中，当也不少，就如下面夏至后
冬至后一首：

（夏至后）一九二九，扇子不离
手。三九二十七，吃茶如蜜汁。
四九三十六，争向路头宿。五九四十五，
树头秋叶舞。六九五十四，乘凉
不入寺。七九六十三，夜眠寻被
单。八九七十二，被单添夹被。
九九八十一，家家打炭塹。（冬至后）
一九二九，相唤不出手。三九二十七，
篱头吹笛簫。四九三十六，夜眠如
路宿。五九四十五，太阳开门户。
六九五十四，贫儿争意气。七九六十三，
布衲两尴尬。八九七十二，猫狗寻阴
地。九九八十一，犁爬一齐出。

始见于《豹隐纪谈》，据云：“石湖居士戏用乡语，云土

俗以二至后九日，为寒燠之候。”按：石湖居士即范成大，南宋时吴人。此歌谣到现在各地还很流传，可知由来已很古的。

此外与歌谣相似的还有“谜语”。谜语是由最古的廋辞和隐语转变而来的。据梁刘勰《文心雕龙·谐隐篇》云：“自魏代以来，颇非俳优，而君子隐化为谜语。谜也者，互回其辞使昏迷也。”是谜语或始于魏代。今所传曹操与杨修所读《曹娥碑》背“黄绢幼妇，外孙皤臼”八字隐“绝妙好辞”四字，即当时所谓隐化的谜语。到了现今，谜语殆为妇孺皆知的文字游戏；其类别大约可分人与事物三者，如：

(公鸡)	雄汉，一声	果然是个英	不用剪刀裁。	上裁，衣裳	一朵芙蓉顶	(打电话)	知问了多少。	姓大名，不	说会笑。尊	听听摇摇，会	会说话。(头)	眼。安个把，	一块板，七个
	叫喊万门开。												

观上例，可知谜语多以四句为主。此外又有灯谜或文虎的，那是文士游戏之作，这里可不谈及了。

三

俗曲

Folk songs

俗曲

游戏娱乐

俗曲就是通俗的歌曲，普通又称为小曲、小调或时曲、时调。因为它都是平民所作的，不能登大雅之堂，故称为“小”，它又是随时随地所产生的，旧的过去了，新的又生了，故称为“时”。所以这种俗曲，并不始于现代，自古就有。如诗词，如乐府，如散曲，当它们初起的时候，何尝不是一种可歌的俗曲？只是后来被文人学士们所鉴赏了，才变成为典雅的乐歌，而认为正统的文学了。其未被文士们所鉴赏的，据现在所知，只有敦煌石室里，被保存一小部分，像《叹五更十二时》之类。到了明代，渐渐有人搜辑，著名的如冯梦龙的《挂枝儿》和《黄莺儿》，无名氏的《玉谷调簧》和《词林一枝》等。同时明沈德符《顾曲杂言》中，说到当时俗曲情形颇详，兹摘录如下：

元人小令行于燕赵，后浸淫日盛，自宣正至成弘后，中原又行《锁南枝》、《傍妆台》、《山坡羊》之属。李崧峒先生初自庆阳徙居汴梁，闻之以为可继《国风》之后。何大复继至，亦酷爱之。今所传《泥捏人》及《鞋打卦》、《熬鬚髻》

三阙，为三牌名之冠，故不虚也。自兹以后，又有《耍孩儿》、《驻云飞》、《醉太平》诸曲，然不如三曲之盛。嘉隆间，乃兴《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》、《哭皇天》、《干荷叶》、《粉红莲》、《桐城歌》、《银绞丝》之属。自两淮以至江南，渐与词曲相远，不过写淫媒情态，略具抑扬而已。比年以来，又有《打枣竿》、《挂枝儿》二曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之；以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑。其谱不知从何来，真可骇叹！

从这段文字里面，我们可知明时所流行的俗曲，有《锁南枝》、《傍妆台》、《山坡羊》、《耍孩儿》、《驻云飞》、《醉太平》、《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》、《哭皇天》、《干荷叶》、《粉红莲》、《桐城歌》、《银绞丝》、《打枣竿》、《挂枝儿》等。这些曲调，现在还都流传，保存在北方所流行的《牌子曲》中。到了清代，曲调更多，专辑的有乾隆间王廷绍的《霓裳续谱》八卷，道光间华广生的《白雪遗音》四卷。而当时流传的情形，较早可阅刘廷玑的《在园杂志》：

小曲者，别于昆弋大曲也。在南则始于《挂枝儿》，一变而为《劈破玉》，再变为《陈垂调》，再变为《黄鹂调》，始而字少句短，今则累数百字矣。在北则始于《边关调》，盖因明时远戍西边之人所唱，其辞雄迈，其调悲壮，今则尽儿女之私，靡靡之音矣；再变为《呀呀优》，《呀呀优》者，夜夜游也，或亦声之余韵呀呀哟，如《倒板桨》、《靛花开》、《跌落金钱》，不一其类。又有《节节高》一种，本曲牌名，取接接高之意，自宋时有之。今则小童立大人肩上，唱各种小曲，做连像，所歌之人以下应上，当旋即旋，当转即转，时其缓急而节奏之。

又清李斗《扬州画舫录》云：

小唱以琵琶弦子月琴檀板合动而语。最先有《银钮丝》、《四大景》、《倒板桨》、《剪靛花》、《吉祥草》、《倒花篮》诸调，以《劈破玉》为最佳。又有梨殿臣者，善为新声，至今效之，谓之《梨调》，亦名《跌落金钱》。二十年前，尚哀泣之声，谓之《到春来》，又谓之《木兰花》。后以下河土腔唱《剪靛花》，谓之《网调》。近来群尚《满江红》、《湘江浪》皆本调也。其《京舵子》、《起字调》、《马头调》、《南京调》之类，传自四方，间亦效之，而鲁斤燕削，迁地不能为良矣。于小曲中加引子尾声，如《王大娘》、《乡里亲家母》诸曲，又有以传奇中《牡丹亭》、《占花魁》之类谱为小曲者，皆土音之善者也。

按：以上所引，刘为康熙时人，李为乾隆时人，其所见小曲，名目已如此之多，若细与《霓裳续谱白雪遗音》两书查对，则仍有遗漏。如《霓裳续谱》尚有《西调》、《黄沥调》（不知即《黄鹂调》否），《一口风》、《岔曲》、《采红莲》、《螺蛳调》、《扬州歌》、《玉沟调》、《北河调》、《隶津调》、《秧歌》、《花柳歌》、《盘香调》、《弹黄调》等，《白雪遗音》里尚有《岭头调》、《湖广调》、《九连环》、《小郎儿》、《七香车》、《八角鼓》等。而道光以后，为上引诸氏所未述及的，据李家瑞《北平俗曲略》所载，尚有《济南调》、《靠山调》、《荡湖调》、《窑调》、《四川歌》、《琴腔》、《十杯酒》、《十朵花》、《叹十声》、《老八板》、《红绣鞋》、《梳妆台》、《对花》、《苏武牧羊》、《唱道情》等，这些当然以流行于北平者为限。此外据上海国风社《小调工尺谱》所载，尚有《唱春调》、《侑侑调》、《想思曲》、《时赋调》、《山歌调》、《宣卷调》、《开篇调》、《大江东调》、《十送郎》、《肖尼僧》、《采黄瓜》等，这些恐怕也只限于上海流行者为

限。而流行于各地的，不知尚有多少曲调，简直使我们无法统计与调查。据1932年刘复李家瑞所辑《中国俗曲总目稿》，共录俗曲六千〇四十四首，除其中一部分为地方戏及说唱词外，至少当有三千余首，曲调总在数百。而近十年来在上海所流行的新兴歌曲，就是像影片中的插曲，以及歌女所唱的新曲，其数目也是很多很多的。

就像上面所说的俗曲，可说多是女子所唱的，而内容不外乎恋情。此外尚有《莲花落》与《道情》，则最初都为**|男子|**所唱，内容亦较为特殊。《莲花落》据宋慧明《五灯会元》云：“俞道婆尝随众参琅邪，一日闻丐者唱《莲花乐》，大悟。”是宋时已有了的。至今北方又称《十不闲》，又名《太平歌词》，也有女子唱的了。句法无定，惟唱到一段之末，必有“哎，哩溜莲花呀，哟呀，溜莲花”等帮腔。在山东又有一种叫《金钱莲花落》的，那因用的木尺钉有铜钱，故名。至于《道情》，相传滥觞于唐蓝采和所唱的《踏歌》（见《续仙传》）。现在则多

唱郑燮所作的《渔樵耕读》。而河南却有女子专唱《道情》的，所唱都是新词，不关“道”情，是俗曲仍以女子所唱的为多。还有现今北方在书场中所唱的**杂曲**，如《子弟书》、《快书》、《竹板书》、《坠字》、《牌子曲》、《群曲》、《岔曲》等，这也是所谓俗曲，兹分述如下：

《子弟书》是八旗子弟所创作，故名。亦称为“弦子书”，因唱时辅以三弦，或一人唱书，一人弹弦，或一人且唱且弹。有《东调西调》两种：《东调》激昂慷慨，多唱忠臣孝子故事；《西调》则沉靡和缓，多咏粉黛风月情形。编造这种子弟书的作者，现在还能考见，最早有罗松窗与韩小窗，大约是嘉道间人；此外又有鹤侣氏、云崖氏、竹轩、渔村、煦园等。遗留于今的至少在五百种以上。它的体裁开端是诗篇，俗称头行，是四句或八句的诗。正文则为七字句，但衬字很多。音调是一板三眼，所以很为迂缓。每唱六句即为一阙。要唱长的故事，即将这六句反复重叠。普通每种总有好几回，每回换一个韵。

《快书》是愈唱愈快的书，正与它名称相合。又称为“连珠快书”，那是因为书的末尾，都用《连珠调》作结的缘故。此书的体裁颇似**诸宫调**，也是有唱有白，唱词则集合许多曲调而成。不过诸宫调所集曲调没有一定，它却有一定的限制罢了。开端也如子弟书有“诗篇”，通常八句。次为“注头”，用很简单的词句，总叙全书大意。再次为唱词和说白。唱词通常分三落，说白即在唱词第二三落之间，又有“话白”“诗白”之分：话白有短有长，诗白常为七言四句，有时则话白诗白并用。三落第一落为《春云板》，唱时较缓，如春云初展，冉冉出岫；第二落为《流水板》，唱时稍快，如流水滔滔，行之不息；第三落为《连珠调》，则如连珠累累，琅琅不绝了。此三落并不一定，可长可短。长则各落皆可重叠，如第一落《春云板》，第二落再叠为《春云板》，以及《流水板连珠调》也是如此。短则仅有两落，可略去中间的《流水板》。唱时是用一人坐弹弦子，一人站着说唱，唱的人也有手打八角鼓的，无则以手作书中种种

姿势。所唱多为历史故事，尤以**|战事|**为最多，如《长坂坡》、《战长沙》、《阴魂阵》、《闹天宫》之类，以其动作剧烈，适于《快书》体制的缘故。

《竹板书》是唱时仅用竹板以节音，别无其他乐器，故名。其书大约由《莲花落》转变而来，因《莲花落》唱时也仅用竹板，不过唱词较《莲花落》为文雅了。这种唱词，最盛行于河北河南一带，惟两地所唱，略有不同。河北所用竹板，仅长四寸半宽寸半的竹板两块，中间系以绳索，用拇指支于两板间，相击成声。所唱多为生物故事，如《蚂蚁算命》、《鹦哥问答》、《百花名》等，意义较少。河南则除左手支两块大竹板外，右手又支许多相串的小竹片，俗称**|“节子”|**。桌上另有醒木，一如其他说书。所唱多为历史及说部故事，有唱有白，如《华容道》、《武松打店》、《猪八戒拱地》之类；间也有唱小曲的，如《三字经·劝夫》。唱时首有开场白，末有收场词。调则有小口落子调与大口落子调之分，小口即唱快板，大口即唱慢板，惟通常以唱小口为多，所以

也称为竹板快书的。

《坠字》为河南所流行的唱词，河南人称弦子为**|坠子|**，而其唱词系一字坠一字者，故名坠字；普通称作坠子的，实非。其渊源由于《道情》。光绪年间，卖唱的人嫌《道情》腔调单纯，乃杂以皮黄、梆子、昆曲、大鼓诸腔，改变而创此体。所以所用唱词，多由以上各戏改编而来，如《单刀赴会》、《三堂会审》、《宝玉探病》等等，不过都为叙事体而非代言体，一如大鼓所唱。唱时正词之前，必先念诗、引子及序词：诗为五言或七言四句，内容随所唱对象而不同；引子通常为“四句闲言道罢，听咱慢慢道来”。序词则大略述所唱的内容。正词有七言十言之分，也有三言五言的，称为“三字联”“五字嵌”，均杂于七言十言里面。从前仅为一人自拉自唱，叫做“单坠字”；现在则盛行两人对唱，且另有司乐相佐，叫做“双坠字”。唱的多为女子，所以河南人有“听戏不如听《坠字》”的说法。

《牌子曲》一名**|杂牌子|**，因由各种杂牌小曲集合

而成，故名。这种许多牌子（即曲调），都是随意凑合，并无规定，大抵皆随故事情节相近的来配合，所以唱起来极为变化，有时便流于滑稽。所唱多为恋爱或社会琐事，如《杜十娘》、《金山寺》、《春香闹学》等，皆取材于小说或戏曲，又如《老妈开谤》、《婆媳顶嘴》、《灶王朝天》等，则为自由创作了。所用曲调，共有六十余种之多，用得最多的，是《罗江怨》、《南罗儿》、《叠断桥》、《云苏调》、《剪靛花》、《靠山调》、《湖广调》、《倒推船》等曲，此外如大鼓、子弟书、快书、二黄、西皮、梆子诸腔，也被采用的，可知包罗广博，真是集杂曲的大成了。每曲起首都有“曲头”及一段“嗽唱”（就是用说话的口气，急快的说念有韵的词句），书末有一段“曲尾”，和古曲中的尾声一样。中间杂牌小曲，并无一定，短则五六牌，多则二三十牌。唱时只用一架三弦，故又称“单弦”，但也有手摇八角鼓的。现在大鼓书场中所谓“八角鼓”，实在多唱这种牌子曲的。

《群曲》也是随意集合许多曲调而成一曲的，所以

格式颇似牌子曲，不过书前没有曲头嗽唱等而已。其初本称为“太平歌词”，因为曲词多为清高宗御制的《凯旋歌》，故为太平。后则专用于喜庆堂会的开场曲，失却原来用意，故别称为**群曲**。现今流传的，多为吉庆语词，如《八仙庆寿》、《仙风飘荡》、《万寿香》等，都是用于庆寿的；偶然也有描写情景的，如《大秋景》、《小秋景》之类。唱时全班皆衣冠整齐，气象庄严，各持锣鼓乐器，围桌拱立，不得坐唱，还存太平歌词尊崇御制的遗意。唱法先以一人随弦子引唱一段，然后锣鼓齐鸣，全班的人，一齐合唱，唱一句后，即鸣锣鼓一下。这样唱完数曲，乃唱一段曲尾，即作为完毕。所以群曲以庄严热闹为主，较牌子曲以幽雅擅场的，情境是不同的。

《岔曲》相传为清时八旗子弟奎菊岔或宝树岔所创制，故名。乾隆年间王廷绍所辑《霓裳续谱》，收录岔曲很多，且有平岔、起字岔、慢岔、数岔、坎字岔之分，以平岔为最短，数岔为最长，大约合数平岔而成的。今

则分为长岔与小岔两种：长岔俗称赶板，又称赶座；小岔俗称脆岔，亦称小八句岔曲，因每曲仅有八句。曲词内容，多为写景抒情咏物之类，叙述故事的很少，如长岔《急风骤至》、《桃杏花儿香》，小岔《山景无边》、《半掩纱窗》等。但不论长小，每词均分**三段**，第一段为曲头，第二段为过板，第三段为卧牛。小岔第二段末字，必与第三段首字相重，如《半掩纱窗》第二段“半明不暗灯”与第三段“灯光半亮”即以“灯”字前后相重。长岔则不甚守此规则，或重或否。此种唱词，在乾隆时最为盛行，现在仅在大鼓书场开场中，或在别种歌唱之前偶一来唱，作为试定管弦高低而已。

一三二

舞蹈

Dance

舞蹈



燕归凤舞

手舞足蹈，是有人类就有这种行为的。《诗序》所谓：“情动于中，而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故歌咏之；歌咏之不足，不知手之舞之，足之蹈之。”可知舞蹈实出于自然，非学习才能会的。不过这种舞蹈，只是随情而发，没有娱乐可言。其可供人娱乐的，如舞台上的歌舞，和舞场里的跳舞，前者由舞者供人娱乐，后者则自娱其乐，这才是我们现在所要说的。

先来说那歌舞，在我国可说古已有了的，今日旧剧里正多那种歌舞的场面；而且中国的戏剧，正由歌舞嬗变而来的。如王国维《宋元戏曲考》云：

古之俳優，但以歌舞及戏谑为事，自汉以后，则间演故事，而合歌舞以演一事者，实始于北齐。顾其事至简，与其谓之戏，不若谓之舞之为当也；然后世戏剧之源，实自此始。

至于最初的歌舞究竟怎样呢？王氏亦有说明云：

歌舞之兴，其始于古之巫乎？巫之兴也，盖在上古之世，在男曰覡，在女曰巫。《说文解字》：「巫，祝也，女能事无形，以舞降神者也。」象人两袂舞形，与工同意。故《商书》言：「恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。」郑氏《诗谱》亦云：「是古代之巫，实以歌舞为职，以乐神人者也。」

是古之歌舞，由巫而兴，巫则以歌舞为职，用以娱乐神与人的。其后乃有俳优，渐渐代巫覡之职而为歌舞了。但现在国人说起歌舞，辄重视西洋所传入的，所以一切歌舞表演，无不模仿西式。此种歌舞，其传入，不过是近数十年的事，如王韬《瀛壖杂志》云：

西人工为戏剧，如纵跃飞舞，皆以女子为之。短裙窄袖，袒胸及肩。衣裾四周，悉缀宝珠。雪肤花貌，掩映于明灯之下，与烛光相激射。台下奏乐者十余人，抑扬嘹唳，皆西国乐器也。女子步武疾缓，悉中音节。

这就是王氏初见西洋歌舞的记载，其情形与今日正同，其实我国古时女子，亦何尝不工此戏，只是没有像她们“袒胸及肩”而已。

至于室内的跳舞，王氏书中尚未载及，可知其传入更后。盖中国对于社交，向来不公开的，此种男女相交而舞，自非国人所乐闻。其最早传入的地点，当在于上海，而上海第一家创办舞场，据说是一品香旅社，当然舞的人不会很多。据1929年所出版的《上海指南》（商务版），当时全上海舞场只有四家：除一品香旅社称为桃花宫外，其他三家，一在宁波同乡会隔壁的巴黎饭店内，一在北四川路的月宫饭店内，一在三洋泾桥名安乐宫。所以跳舞的兴盛时期，还在1931年以后，到现在不过十余年的历史而已。

其实研究现在舞场里所跳的舞，都可说是第一次世界大战后才有的，像最普通的**|狐步舞|**（fox trot）就是大战后所产生。Fox或解作狐，或说是人名，其详不得而知。此外有许多的舞，可说都是黑人所发明的，而

经舞者加以修饰罢了。这点诚如凌琴如在《社交跳舞术》中所说：“跳舞如 Charleston、Black Bottom、Stamp、Chicago、Drag 等等，都是根据在美国的黑人间那种家乡跳舞，而好舞家加了一些修饰，使那些美丽的舞女，蹁跹地舞起来，如是一些好事之徒就大家传学着，而竟成为一种流行的跳舞了。”而且现在舞场里所盛行的爵士(Jazz)音乐，它的产生也在第一次大战以后。原来“爵士”这一个字，是黑人的土语，含有“迅速”“有生气”的意思。自从黑奴由非洲输入美国以后，他们就带了这句话和音乐，以及合那音乐跳舞而来，时时演奏以安慰他们的生活。其后由美国人惠德曼(现译怀特曼——编者注)(Paul Whiteman)于1924年组织乐队演奏以后，于是爵士音乐才为世界所闻知，所以到现在还不过二十年而已。

一四

相声

Cross talks

漫才

相声是北方一种说笑的玩意。张笑侠《相声集》中所谓：“相声虽然不是扮演的戏剧，但是他们用一种反话正说正话反说的滑稽口吻，出演各种玩意，也可以说是滑稽剧的一种。”因为“不是扮演”，所以虽然“可以说是滑稽剧的一种”，实在并非戏剧，只是有说有唱而已。

讲到相声的渊源，那确是很古很古的，要比戏剧发生得还早。唐代有所谓“弄参军”的，就是与相声很相似。唐段安节《乐府杂录》云：

开元中，黄幡绰张野狐弄参军。始自汉馆陶令石耽，耽有赃犯，和帝惜其才免罪，每宴乐，即令衣白夹衫，命俳优弄辱之，经年乃放，后为参军，误也。开元中，有李仙鹤善此戏，明皇特授韶州同正参军，以食其禄。是以陆鸿渐撰词，言韶州参军，盖由此也。

按：汉时犹无参军官职，可知旧说为非，段说是也。其后范摅《云溪友议》，亦云：“元稹廉问浙东，有俳优周季南季崇及妻刘采春，自淮甸而来，善弄陆参军，歌声彻云。”陆参军当由陆鸿渐撰词误会而来，其实应称李参军。于此也足见唐时弄参军的盛行，且有女优，也有歌唱。脚色则仅两人，一即名为参军，一则称为苍鹘，李商隐《骄儿诗》所谓“忽复学参军，按声唤苍鹘”是也，正与相声相同。至其所弄的情形，可阅高彦休《唐阙史》记李可及的一条：

咸通中，优人李可及者，滑稽谐戏，独出辈流，虽不能托讽匡正，然智巧敏捷，亦不可多得。尝因延庆节缙黄讲论毕，次及倡优为戏，可及乃儒服险巾，褒衣博带，摄齐以升讲座，自称三教论衡。其隅坐者问曰：「既言博通三教，释迦如来是何人？」对曰：「是妇人。」问者惊曰：「何也？」对曰：「《金刚经》云，敷座而坐，或非妇人，何烦夫坐然后儿坐也？」上为之启齿。又问曰：「太上老君何人也？」对曰：「亦妇人也。」问者益所不喻。乃曰：「《道德经》云，吾有大患，是吾有身；及吾无身，吾复何患？倘非妇人，何患乎有娠乎？」上大悦。又问：

「文宣王何人也？」对曰：「妇人也。」问者曰：「何以知之？」对曰：「《论语》云，沽之哉，沽之哉，吾待贾者也。向非妇人，待嫁奚为？」上意极欢，宠锡甚厚。翌日，授环卫之员外职。

这是完全说笑的，所谓“正话反说”者就是这种弄参军，直至明代也还有的，其详可阅王国维的《优语录》。至于现在的相声，据张笑侠《相声集》云：“所创大约在前清末叶，有人说是满人阿刺儿及朱文文（即穷不怕）等所创，不知此说确否？”其实恐怕就是沿明而来的。

相声命名的意义，本是能学各种飞禽走兽的叫声，各地人的言语声，以及各处的叫卖声，所以叫做“相声”，相就是像的意思。但后来却改变了，并不专学声音，因此又有明暗之分，暗的就指隐在幕内，学着声音；

明的却在幕外，一个人叫“说”（单口），两个人叫“逗”（对口），也有三个或四五个，那叫做“凑”。说是说大小的笑话，各种可笑的故事，如《武则天艳史》、《四霸天》、《张广太》等。逗是一主一宾，用滑稽口吻，说社会的琐事，这一类最多，如《对对子》、《开粥厂》、《歪讲三字经》、《百家姓》等。唱是用小竹板为节，唱各种小曲，这又是范围很广，如《太公卖面》、《韩信算卦》、《闹天宫》等等，以及皮黄梆子秧歌大鼓也无所不唱的。

至于流行上海的**滑稽**，其实也是相声的一种。虽有两人，其实只有一人，另一人仅在旁边应声而已，并不处重要地位，所以也称为“独脚戏”。惟所说所唱，皆以滑稽为主，故颇似相声。

此外还有双黄（现通用双簧，下同——编者注），性质亦与相声相近，不过一坐于前，一隐于后，至于谈笑歌唱，则一如相声。相传始于**黄辅臣**，百本张《双黄钞本》中所谓“我们学的是故去的生意人黄辅臣”是也。据李斐叔《梅边杂忆》云：“黄约咸同间人，面目奇

丑。初亦说书之流，以一人能学做各种人物动态，故名双黄。其后始分为两人学作一人也。”又庆五《京津间之花茶馆》，则谓：“双黄创始于北京票友黄氏昆仲，故称双黄。其拿手处在前脸不在后脸，在指手画脚，不在唱工好歹。”此说恐不可信，要以李说为近似的。

一五

讲
书

Storytelling

講談

讲书就是用白口讲说史书。讲的只有一人，不用乐器，至多在案上用一块醒木而已，而听的人却也津津有味，不下于弹词鼓词之类。按：宋时原有一种“说话人”，其讲说正像现在的讲书，用口演说故事的。这种所说的底本，即所谓话本，现在还很多流传着。此种宋人说话，各有专家，如耐得翁《都城纪胜》，其记瓦舍众伎说话云：

说话有四家：一者「小说」，谓之银字儿，如烟粉灵怪传奇说（此说字疑衍，《梦粱录》正无）公案，皆是搏刀赶棒及发迹变泰之事，「说铁骑儿」，谓士马金鼓之事；「说经」，谓演说佛书；「说参请」，谓宾主参禅悟道等事。

其后吴自牧《梦粱录》中，也有同样记载，惟无“说铁骑儿”，而多“又有说诨经者”，故亦称“四家数”。此外还有一种讲史书，《都城纪胜》所谓：“讲说万代书史文传兴废争战之事，最畏小说人；盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。”盖其性质与上列四家不同。上四家都是说短篇的，能“顷刻间提破”，讲史书则多是长篇，非一朝一夕所能说完的。此中有无家数不得而知。或如孟元老《东京梦华录》“霍四究说《三分》，尹常卖《五代史》”，依各人所擅长的分为家数，也未可知。又据周密《武林旧事》所载，小说有**蔡和**等五十二人，说经诨经有长啸和尚等十七人，演史有乔万卷等二十三人。可知说短的居多，讲长的较次。到了现在，差不多都是讲长篇了。

这种讲说，究起于何时，据明郎瑛《七修类稿》云：“小说起于宋仁宗时，国家闲暇，日欲进一奇怪之事以娱之，故小说得胜头回之后，即云话说赵宋某年云云。”这话也许是可信的，因为今日所见的话本，最早均为

宋代。

惟此为说短的小说，若长篇的讲史在唐代已有了的，李商隐《骄儿诗》云：“或谑张飞胡，或笑邓艾吃。”这正说明当时已有讲**三国故事**的。到了宋代，讲史更为发达，如苏轼《东坡志林》引王彭的话云：

涂巷小儿薄劣，为其家所厌苦，辄与数泉，令聚坐听说古话。说三国事，闻玄德败，则颦蹙，有出涕者；闻曹操败，则喜跃畅快。以是知君子小人之泽，百世不斩。

可知北宋有讲三国故事的，连小儿也喜去听。而孟元老《东京梦华录》中，详载当时东京讲史的人，有孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝祥等；又有霍四究说《三分》，尹常卖《五代史》，则此二人以专说三国与五代为擅

长的。又周密《武林旧事》，亦载有乔万卷至陈小娘子二十三人“演史”，演史当亦讲史，那么到了南宋，不但男子讲史，且有女子以此为职业了。

此外宋人说话的情形，据现在所流传的话本考查起来，就是说话以前，总有一段所谓“入话”或“得胜头回”“笑耍头回”之类，或用诗词，或说故事，或发议论，有的与正文略有关系，有的与正文全无关系，正如今日唱弹词的，开场必先来一个“开篇”。这种情形，现在有的讲书人还正如此。因为讲说原是一种职业，为迁就观众，怕开讲时听众没有到齐，所以先来一段入话或头回，以待后来的人们。其称“得胜”者，盖听众多是军民，所以冠以得胜的吉语。

一六

宝卷

Stories from Sutra

宝卷

游戏娱乐

宝卷可说是“变文”的嫡裔，它也是宣扬佛教的，而最初宣讲的人，也正是一般寺庙的僧徒们。

原来变文是中国最早的有说有唱的文学。它为什么叫做变文呢？郑振铎《中国俗文学史》中有很好的解释，他说：“所谓变文之变，当是指变更了佛经的本文而成为俗讲之意。后来变文成了一个专称，便不限定是敷演佛经之故事了。或简称为变。”这是说变文的“变”，是变更的意思，因为“变更了佛经的本文而成为俗讲”，所以叫做变文。至于变文的起源，当始于「**唐时**」。五代王定保《摭言》有一则记张祜和白居易的对话：

张祜《忆柘枝诗》曰：「鸳鸯绣带抛何处？孔雀罗衫属阿谁？」白乐天呼为问头。祜曰：「明公亦有《目连变》。《长恨词》云，上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见，此不是目连访母耶？」

这里所谓“目连变”，也许就是我们现在所能见到的《大目乾连冥间救母变文》。可知在中唐时候，变文已盛极一时，所以张祜与白居易有此相戏语的。又唐赵璘《因话录》中，曾记文淑僧谭说情形：

有文淑僧者，公为聚众谭说，假托经论，所言无非淫秽鄙褻之事。不逞之徒，转相鼓扇扶树，愚夫冶妇，乐闻其说，听者填咽寺舍，瞻礼崇拜，呼为和尚教坊，效其声调，以为歌曲。

此“聚众谭说，假托经论”，虽未明言为说唱变文，但其情形确为说唱变文无疑。大约此种变文，既是变更佛经而成说唱，故其初必为寺僧们所为，一面固是宣扬佛经，一面使变成歌曲，以便吸引听众。又唐段安节《乐府杂录》云：“长庆中，俗讲僧文叙善吟经，其声宛扬，感动里人。”此文叙或即文淑，正中唐时的僧人。所以变文的起源我们虽不能确定为何时，但在中唐时已盛

行,则据上数书所载,已可证明了的。

变文既起源于唐,至于这种文体,它的由来究竟是怎样呢?因为这种文体,是散文与韵文合组,这在我国古代可谓绝无的。(古文中的墓志铭虽也散韵相合,即志用散文,铭用韵文,但志只是铭的说明,严格地说起来,志是序文,而铭才是正文,与变文交互使用者截然不同。)郑振铎《中国俗文学史》中,他告诉我们是受印度文学的影响,这见地是很对的。他说:

变文的来源,绝对不能在本土的文献里找到。我们知道印度的文献,很早的便已使用到韵文散文合组的文体。最著名的马鸣的《本生鬘论》也曾照原样的介绍到中国来过。一部分的受印度佛教的陶冶的僧侣,大约曾经竭力的在讲经的时候,模拟过这种新的文体,以吸引听众的注意。得了大成功的文淑或文叙便是其中的一人。

但是变文到了宋真宗时,却被禁止了的,于是变文也就消灭,代替它的是“说经”与“说参请”,那也是说唱佛教的故事。宋耐得翁《都城纪胜瓦舍众伎》中所云说话四家,其中便有“说经,谓演说佛书;说参请,谓宾主参禅悟道等事”。同时吴自牧《梦粱录》也有相同的记载,且增一“说诨经者”。周密《武林旧事》诸色伎艺人里,便举说经诨经有长啸和尚等十七人,弹唱因缘有董道等十一人。可惜这些作品,现在都没有一本流传,但其为变文的变相,从上面三书所记载的已可知晓了。这些“说经”等等,也许就是宝卷的别称,盖宝卷所说唱的,正是“演说佛书”“参禅悟道”等事。而现在所流行的《香山宝卷》,相传为宋普明禅师所作,其原题则为《观世音菩萨本行经》,犹未被称为“宝卷”,正与说经的“经”相符,是宝卷的名称,或为后来所题称的。郑振铎《中国俗文学史》中云:

北平图书馆藏有宋或元人钞本的《销释真空宝卷》。我也在北平得了残本的《目连救母出离地狱升天宝卷》一册，这是元末明初的金碧钞本。如果《香山宝卷》为宋人作的话不可靠，则「宝卷」二字的被发现于世，当以《销释真空宝卷》和《目连宝卷》为最早的了。

这是据现在所知，“宝卷”二字的名称，大约到元时才有的。所以宋时尚无宝卷之称，而直称为说经罢！今日称说唱宝卷为“宣卷”，就是“宣讲宝卷”之意。至于何以称为宝卷，那大约是宝贵的经卷之意，别的含义恐怕是没有的。

宝卷的体例也像变文一样，是韵散合组的，不过韵文部分，有七字句，也有十字句，变化较多。而且除叙事体外，还有代言体。这种代言体，大约到清嘉庆以后方有，因为弹词的代言体就发生在那时的。

宝卷也像变文一样,内容可分佛教故事与非佛教故事两类;又有一种神道故事,那也可以包括在佛教故事之中。最初当然以佛教性质的宝卷为多,除上述外,尚有《药师本愿功德宝卷》、《鱼篮观音宝卷》、《刘香女宝卷》、《伏虎宝卷》等,皆较为著名的。其后则为迎合听众,不得不采取民间故事而以因果相说,如《孟姜女宝卷》、《梁山伯宝卷》、《白蛇宝卷》、《珍珠塔宝卷》、《何文秀宝卷》等,此外更有《百鸟名宝卷》、《药名宝卷》等,那是一种游戏性质了。

一七

弹词

Storytelling to the accompaniment
of stringed instruments

彈詞

弹词是流行于南方的唱词，它的异称很多。明时有一种“陶真”，一作“淘真”，也与弹词相仿佛。明田汝成《西湖游览志余》云：

杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说平话，以觅衣食，谓之陶真。大抵说宋时事，盖汴宋遗俗也。若《红莲》、《济颠》、《雷峰塔》、《双鱼扇坠》等记，皆杭州异事，或近世所拟作者也。

以琵琶唱古今小说，当然很似如今的弹词。现在浙江又叫做“南词”，清范祖述《杭俗遗风》云：

南词，说唱古今书籍，编七字句。坐中开口弹弦子，打横者佐以洋琴，名曰「洋二百」，盖坐中工洋一元，而打洋琴者工钱二百也。每本四五回，称为唱书先生。

按：此虽未说明为弹词，但“说唱古今书籍”“开口弹弦子”，实即为弹词无疑。而至今浙东宁绍一带，正称弹词为南词。宁波又称“文书”，以别于武书（武书就是讲书，多讲历史故事，故与专讲文绉绉的恋爱故事，比较是武闹一些），所以那地方的“唱书先生”到了上海，便称其所唱为“四明文书”，其实都是属于弹词。

其次在福建叫做“评话”。评话其实就是宋时的平话，是指一般讲书而言的，不过后来有许多以为弹词源于平话，故称弹词仍为评话。我曾在一本《福州游览指南》中看到，说闽人称弹词为评话，也有说有唱，与讲书有说无唱的完全不同。闻有《榴花梦评话》一种，多至三百余本，可谓弹词中最长的作品。惟普通所说唱的，大率每本约三小时，最长唱到十余天也完毕了。在广东的又称为“木鱼书”，实亦弹词的别称。清吴沃尧《小说丛话》云：

弹词曲本之类，粤人谓之「木鱼书」。此等木鱼书，虽皆附会无稽之作，要其大旨，无一非陈述忠孝节义者，甚至演一妓女故事，亦必言其殉情人以死。其他如义仆代主受戮，孝女代父赎罪等事，开卷皆是，无处蔑有，而必得一极良之结局。妇人女子，习看此等书，遂暗受其教育。惜乎此等木鱼书，限于方言，不能远播耳。

可知粤人所谓“木鱼书”与弹词毫无异致。其真以弹词称弹词者，惟苏沪一带而已，然有时也称为说书的。

弹词的由来，有的说是唐代的变文，有的说是宋代的诸宫调。明臧懋循《仙游梦游》二录序云：“若有弹词，多瞽者以小鼓拍板唱于九衢三市，亦有妇女以被弦索，盖变之最下者也。”郑振铎《中国俗文学史》中也说：“弹词的开始，也和鼓词一般，是从变文蜕化而出的。其句法的组织，到今日还和变文相差不远。”赵景深却反对此说，他在《弹词选》中云：

弹词的起源或谓起于唐代的变文，这只是为了迄今可见的最早的连说带唱的故事是唐代的变文而已。但变文是否拍弹而唱，便不可得知，所以我以为变文直接影响的该是宝卷，不是弹词。……我以为弹词直接的渊源该是宋金元的诸宫词。弹词是变文的侄儿侄女，但它却是诸宫调嫡亲的儿女。诸宫调和弹词都没有宗教的色彩，又都是篇幅浩瀚的。……况且董解元的《西厢》，一名《西厢拍弹词》，可见确是弹唱的。不过诸宫调有南北曲之分。南曲有《张协状元》戏文的开端，北曲有《刘知远传》、《董西厢》等。弹词亦为南方的叙事诗，可说是由南诸宫调的系统下来的（也有的受北诸宫调的影响）。北方的叙事诗则为鼓词，当系北诸宫调的系统连系下来的。

是说弹词为诸宫调的嫡系，而只是变文的旁系。但不论为嫡系与旁系，其受变文的影响则一，不过一为直接，一为间接，广泛地说来，弹词还是由变文演变而成功的。

弹词既由变文演变而来，至其产生究始于何时，今已不可考知。今日所知最早的弹词，为元末明初杨维桢所作的《四游记弹词》（内分《侠游仙游冥游梦游》），然今日已无存本，仅知明万历时臧懋循曾替它刻过三种，有一篇序文在臧氏的文集中，故其体裁究属如何，今日不得而知。其次则为明正德嘉靖间杨慎所作的《二十一史弹词》，已和今日所见弹词的体裁很相近。但其韵味总与后来的弹词不同，因为它是叙述历史的，倒与北方鼓词类似，所以谭正璧《中国文学史》以为那只是鼓词而不是弹词。此外北平孔德学校据说藏有明代的弹词《**番合钗**》（见《珊瑚》二卷二号凌景埏《珍珠塔各本异同考》引），不知它体裁如何，否则真可说是今日所见最早的一本了。又阿英《弹词小话引》中

以“杨慎的《二十一史弹词》，王百穀头本的《三笑缘弹词》算是最早”。按：王百穀即王穉登，万历时人，较杨慎为后，不知王氏此作，与今日弹词相同否？他未有说明，不得而知。但就这些说来，可知弹词产生的年代，约当在明时的。

弹词的体裁，如以普通所熟见的《二十一史弹词》来说，那是每段先为《临江仙》等曲，次为“诗曰”数段，然后再入本文。本文先用散文叙述，就是关于史的事迹；次为唱词，全是三三七的十字句，和鼓词颇同。最后则为诗及《西江月》，以结束全段。又此种弹词，完全是**叙事**的，即完全用第三人称作客观的叙述，毫无代书中人口气作话的地方。

但弹词后来也有代言的，到现在各地所弹唱的差不多都是代言体了，即除第三人称外，也用第一人称，替书中人口气说唱。据李家瑞《说弹词》（见“中央研究院”《历史语言研究所集刊》第六本第一分）云：

雍正乾隆时作的《梅花梦》、《陶朱富》，也还是用作书人的口气。……及至嘉庆时代《云琴阁》、《文明秋凤》等出，始有纯粹代言体的弹词。本所藏有一百四十余种弹词，其体裁的时代变迁，不外如此。

这是说在嘉庆以前，弹词还没有代言体的，嘉庆时方才有了。这实在是弹词的一个大进步，在体裁上的一个大革命，不得不在这里特别提及。

一八

鼓 词

Storytelling to the accompaniment of drum

鼓詞

鼓词也像弹词是唱词之一，不过它除弹弦子以外，兼打小鼓及铁片，这与弹词仅弹弦子不同。同时弹词有叙事代言两种，鼓词却只有叙事一体；弹词流行于南方，而鼓词流行于北方；弹词所唱的多为才子佳人的离合故事，鼓词多为激昂慷慨的历史故事，这些也都是不同的。但是两者都有说有唱，由散文与韵文合组，都可说是由变文演变而来，那又是相同的。

鼓词既由变文演变而来，但其产生的时代，却还是有许多的疑问。北宋时赵令畤有《商调蝶恋花鼓子词》，这可说是鼓词之最早见于载籍的。不过与现在的鼓词，体例还不完全相同。南宋陆游《小舟游近村诗》云：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。身后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”有人以为“负鼓盲翁”所唱的也就是鼓词。但那时的鼓词，到现在却一本也没有流传下来，使我们还不能明其真相。我们现在所能看到最早的鼓词，是明末阙里人**贾凫西**（号木皮道人）的《木皮鼓词》，这是说唱开辟以至明初的历史故事的，虽

然简略得很,但确已具有今日鼓词的体式。又据郑振铎《中国俗文学史》中所说,他曾在北平得到一部《大唐秦王词话》(一名《秦王演义》),名为词话,实是鼓词,因此他认为这是今日所见最早的鼓词。但版本还是明末的,那么与《木皮鼓词》的产生实为同时。所以我们现在可以假定,鼓词也与弹词一样,其产生大约是在明代的。至于现在所流传的鼓词,大都为清人所作。作者大都即为说唱的人,其情形正像宋人话本为说话人所作一样。

鼓词的体例,也与弹词一样以韵散文合组的,大抵议论叙事则用散文,记景写情则用韵文。又因为是叙事体,所以没有代书中人的说白,只有说书人自己的表白。唱词通常也分七言与十言两种,参差互用,其实都是七言,十言中的三言乃是衬字。取材多为**|历史|**与**|义侠|**的故事,这大约是北方人性情较烈特嗜所在的缘故。著名的如《左传春秋》、《前后七国志》、《三国志》、《北唐传》、《薛家将》、《粉妆楼》、

《绿牡丹》、《杨家将》、《呼家将》、《水浒传》、《济公传》、《包公案》、《英雄大八义》、《小八义》、《大明兴隆传》、《施公案》、《刘公案》等等，或由小说所改编，或为后来小说所由出，都是长篇大幅，有多至一百回以上的，所以全书很长，非唱至几十天或几个月不能完的。

但鼓词也并非绝对没有儿女风月故事的，不过这些都比较简短，主要的如《西厢记》、《二度梅》、《蝴蝶杯》、《三元传》、《紫金镯》、《绣鞋记》等。

以上所说都是整本大套的鼓词，但到后来也有唱短篇零段的了，那普通称做“大鼓书”，简称“大鼓”。赵景深《大鼓研究》以为：“整本大套和零段似乎是两样东西，零段本来就是零段，决不是从整本大套中截取下来的。因为整本的有说有唱，零段则有唱无说，且自为起讫，有头有尾，二者分别甚明。”郑振铎《中国俗文学史》中则反对其说，他说：

到了清代中叶以后，大规模的鼓词讲唱者渐少，而「摘唱」的风气以盛。所谓「摘唱」便是摘取大部鼓词的一段精华来唱的。这似是一种自然的趋势，南戏的演唱由全本而变成「摘出」，鼓词也便由全部的讲唱而变成「摘唱」。这种趋势是原于社会的和经济的原因的。以后成了风气，便有人专门来写作这种短篇的供给「摘唱」的鼓词了。赵景深先生以为近日流行的大鼓书和鼓词不是同物，这见解是错误的。近日大鼓书诚然很少夹入说白；但每次讲唱时，唱的人仍要来一段开场的。因为短，所以以下便也容纳不下讲说的一部分了。这便是讲的部分渐渐被淘汰了的原因。

我们以为大鼓的唱法的确与鼓词很相近似，而且所唱也以历史故事为多，虽然是“两样东西”，毕竟渊源还是一个的。这情形也正如弹词之有开篇，开篇也是没有说白的，但不能不说开篇是弹词的一体。

虽说是大鼓，但它的种类却很多。如李家瑞《北平俗曲略》云：

大鼓书的种类，用乐器分则有梨花大鼓、铁板大鼓、五音大鼓；用地域分则有京调大鼓、山东大鼓、乐亭大鼓、奉天大鼓、天津大鼓。然而无论他是什么大鼓，统统都是弹弦打鼓的，不过有的是外加两片梨花筒（即《明会典》所称花梨拍板），有的是外加两片半月形的铁片。所以大鼓的名称虽多，大别之不过是梨花与铁片二种而已。

其中所称为“京调大鼓”，普通也作京音大鼓或京韵大鼓，这是出于北平的，所以现在又称为平音大鼓。据老蚕《说大鼓》云：“大鼓以梨花（即山东大鼓）为最早。梨花本名犁铧片，乃农器之碎铁片也。此片后用铁工专制，渐失本源。梨花大鼓唱者皆山东产，唱皆整本大套，今女子多唱零段矣。”这更可证明大鼓实由鼓词而来，而知最早产生于山东，后则渐及于他方。最初唱的人都是走街坊的，所唱也只是社会琐事，如《渔翁得利》、《姑嫂降香》、《颠倒古人名》之类（均见百本张钞本）。后则在台上演唱，故事也就采取历史和小说方面去了，如《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》，都是采取很多的，所以通常所唱，总不外乎《长板坡》、《群英会》、《华容道》、《闹江州》、《坐楼》、《活捉》、《黛玉悲秋》等等。此外也有取材于社会琐事的，如《情人顶嘴》、《妓女悲秋》、《背娃入府》等等，那往往流为滑稽大鼓了。

大鼓的长短并不一定，最短的只有八句，如《八

爱》、《八喜》、《八茶》都只有八句,但现在已没有唱的了。实则这八句为一阙,尽可以周而复始地叠至数百阙,故通常以千字左右为多。近年来演唱者为迎合时好起见,往往于本调之中,夹以他调,如西皮二黄之类,俗称“带腔”,与原来纯粹的大鼓已差得远了。

一九

戏剧

Drama

戲劇

中国真正戏剧的产生,是始于宋的戏文,嗣后元有杂剧,明有传奇昆曲,中国的戏剧乃渐发挥光大。其中因曲调及产生地点的不同,向来称戏文传奇昆曲为南戏或南曲,称元杂剧为北剧或北曲。

戏文的产生是早于元代杂剧的,而与宋杂剧则不同,所以王国维在《宋元戏曲考》中说:“南戏当出于南宋之戏文,与宋杂剧无涉。”盖宋杂剧实始于北宋,是一种歌舞或滑稽戏。至于南戏始于南宋,明祝允明《猥谈》曾云:

南戏出于宣和之后,南渡之际,谓之「温州杂剧」。予见旧牒,其时有赵閼夫榜禁,颇述名目,如《赵贞女蔡二郎》等,亦不甚多。

温州即今浙江永嘉县治。在明初叶子奇《草木子》中也已说过：“俳优戏文，始于《王魁》，永嘉人作之。”合此两说，可知南戏戏文，最早有《王魁》、《赵贞女》诸剧，今原剧虽已不存，但《王魁》残文尚存于明沈璟《南九宫谱》中。

然而戏文的渊源究竟是怎样呢？王国维只云：“于宋殆无可疑，至何时进步至此，则无可考。”郑振铎《中国文学史》则告诉我们一个新的消息，以为来自印度。他说：

戏文或传奇的体例与组织，完全是由印度输入的。在佛教徒或史官的许多记载上，我们看不出一点的这样的戏曲输入的痕迹。但我们要知道戏曲的输入，或未必是由于热心的佛教徒之手的；而其输入的最初，则仅民间流布着。这些戏曲的输入，或系由于商贾流人之手而非由于佛教徒，或竟系由于不甚著名的佛教徒的输入也说不定。……我猜想，当初戏曲的输入来，或并非为了娱乐活人，当系海客们作为祷神酬神之用的，其成为富室王家的娱乐之具，却是最后的事。

他又举一个实例，说是胡先骕曾在天台山国清寺发现梵文写本的印度名剧《梭康特婊》（现译为《沙恭达罗》——编者注）（Sukantala）的一段，天台山离戏文发源地温州不远，这正可证明他这个“输入说”的不诬。接着他又将戏文体裁与所取的题材，无不与印度戏曲相逼肖。这个说法可说是簇新的。但在郑氏之前，许地山也曾写过《梵剧体例及其在汉剧上的点点滴滴》一文（刊《小说月报》号外《中国文学研究》中），郑氏也许受他的影响罢！

至于现在所通行的戏剧，当以皮黄戏为最盛行，昆曲已渐成绝响，演出的地方已少，所以就专来谈谈皮黄戏罢！

皮黄戏便是合西皮二黄两调的戏剧，其发祥地在北京，故通称**京剧**，北京曾改为北平，因又称为平剧。但北京人则称为二黄戏。

西皮调源于甘肃腔，谢章铤《赌棋山庄词话》云：“甘肃腔即琴腔，又名西秦腔，胡琴为主，月琴为副，工

尺咿哑如语，今所谓西皮调也。”前乎此者，乾隆时吴长元《燕兰小谱》亦有此说，云：“友人言，蜀伶新出琴腔，即甘肃调，名西秦腔。其器不用笙笛，胡琴为主，月琴副之，工尺咿唔如话。”是其时犹无西皮调之称。至道光时张际亮撰《金台残泪记》，始云：“南方谓甘肃腔曰西皮调。”可知西皮调是南方人所称谓，欧阳予倩《谈二黄戏》所谓：“湖北叫唱是皮，一段唱叫一段皮，西皮或者是西秦的唱的意思。”证之张氏之说，这解释是很对的。至甘肃腔传入于北京，据《燕兰小谱》，则始于蜀伶魏长生，俗称魏三，于乾隆四十四年随人入京。其时京中有**双庆部**的，不为世人所赏，长生乃加入该部，演《滚楼》一剧，名声忽动全京，观者日至千余。于是京中原有的京腔（即弋腔），遂无人过问，而盛行甘肃腔了。

二黄调当源于湖广调，即今所谓汉调或楚调。嘉庆时张祥珂《偶忆编》云：“戏曲二黄调，始自湖北，谓黄冈黄陂二县。”杨静亭《都门纪略》亦谓：“黄腔始于

湖北黄陂县，一始于黄冈县，故曰二黄腔。”欧阳予倩《谈二黄戏》更解释得明白，他说：

二黄在当初不过是一种牧歌式的歌唱，几经进步，才变成了现在的形式。最初盛行，确在湖北。而湖北唱戏的人，要以黄陂黄冈人为中心，尤以黄陂人为多，所以都说二黄戏发生于湖北。从湖北而上传到湖南、广西、广东，下传到安徽，总名之曰湖广调。……再由安徽人传到北京，便变成了京二黄。

至于安徽人如何传到北京,据杨懋建《梦华琐簿》云:“三庆又在四喜之先,乾隆五十五年庚戌,高宗八旬万寿,入都祝釐,时称三庆徽,是徽班之鼻祖。”又李斗《扬州画舫录》云:“迨长生还四川,高朗亭入京师,以安庆花部合京秦两腔,故名其班曰三庆部。”按:高朗亭名月官,与魏长生前后称誉的著名旦色。是二黄调已于乾隆间传入北京,惟当时犹未能独立,故合演京腔秦腔,此秦腔当指西秦腔,亦即后来所谓西皮调也。盖其时魏长生虽去,而其腔调尚为人所欢迎,故三庆部不得不合演以迎合观众的心理。又据《谈二黄戏》云:“二黄在南边本来用笛子,传到北京才改胡琴。”因此也有人以为二黄应作二簧的。自此以后,至道光末,因太平军起,江南沦陷,南北隔绝,昆曲在京益显衰落,而徽班却更盛行,名伶迭出,如程长庚、张二奎、余三胜等。当时月旦,以张为状元,程为榜眼,余为探花。程长于二黄,余长于西皮,张长于做工。那时文宗(咸丰)最嗜此剧,常命春台、三庆、四喜三大徽班于圆明园中

演唱。继之而起的,老生有汪桂芬、谭鑫培、孙菊仙,汪学长庚,谭学三胜,孙无所宗;文武老生有杨月楼,武生有俞菊生,正旦有余紫云、陈德霖、时小福;老旦有龚云甫,净有黄三,丑有刘赶三,济济多士,遂造成皮黄戏的黄金时代,而压倒昆曲及其他诸腔了。所以皮黄戏实为徽伶所创始,始于咸同,而盛于光绪,直至今,犹盛行不衰,继昆曲而称为**|国剧|**了。

皮黄戏虽然以西皮二黄两调为主,实际上它是包括各种腔调的,如弋腔、昆腔、梆子腔、吹腔、徽调、汉调,乃至山歌小曲,几乎应有尽有。而皮黄戏的剧本,大多也取材于上列诸腔的剧本,不过改其腔调而已,如《罗成叫关》出于弋腔《淤泥河》,《审头刺汤》出于昆曲《一捧雪》,《天雷报》出于梆子腔《清风亭》等等,其中尤以**|昆曲|**与**|梆子戏|**两种为多。此外更有依照原有排场腔调而演唱的,如昆曲《牡丹亭》的《学堂》(即《春香闹学》),《孽海记》的《思凡》,《铁冠图》的《刺虎》等,梆子戏的《红梅阁》、《阴阳河》、《花田错》等,吹

腔的《贩马记》等,徽调(俗称高拨子)的《徐策跑城》、《扫松下书》等,楚调的《贵妃醉酒》等,他如《小放牛》、《纺棉花》之类,直为山歌小曲了。也有在一出之中,诸腔并出的,如《挑华车》唱昆腔又唱皮黄,《翠屏山》唱皮黄又唱梆子之类。更有整本一戏里面,分段唱各种腔调的,如《武松》于《景阳冈》唱昆腔,《戏叔》与《鸳鸯楼》唱梆子,《狮子楼》念《扑灯蛾》干板,《二龙山》唱二黄,《十字坡快活林》及《蜈蚣岭》唱吹腔。诸如此类,真如杂会的一样了。

皮黄戏的演出情形,可说多是因袭的,当然其间因时代的关系,加以改革的也不少。先就脚色来说:生有老生(亦称须生)、小生、武生;旦有正旦(俗称青衣)、花旦、老旦、武旦;净有正净(俗称大花脸)、副净(俗称二花脸)、武净;丑(俗称小花脸),有文丑、武丑。至于老生又分文武唱做,小生又分雉尾扇子,武生又分长靠、短打,花旦又分刀马、闺门、玩笑、刺杀,正净又分铜锤、黑头,皆就戏中所饰人物或某脚色擅长何种而作区

分,名目虽多,仍不外乎|生旦净丑|四者而已。其中净丑最重勾脸,此种在元明时也已有了,但至皮黄戏则变化更多,而某剧某人应勾某脸,各有规定,即俗称“脸谱”者是。

考|勾脸|的原因,实为部位(额眉眼鼻嘴)的夸张和色彩(如红黄蓝白黑)的强调,以使观众的鉴别而已。故最初殊为简单,如关羽在《三国志演义》中有“面如重枣”之说,便涂以红色(今亦称演关羽者为红生),李逵在《水浒传》中有“黑凛凛大汉”之说,便涂以黑色。其后觉单调为不美观,乃索性作图案式的勾绘。据齐如山《中国剧之组织》中所述,红脸表示忠心,如关羽、姜维等是;紫脸表示静穆,如廉颇、徐延昭等是;黑脸表示粗莽,如张飞、牛皋等是,惟包公则以森严而勾黑脸;蓝脸表示凶猛,如马武、窦尔敦等是;黄脸表示干练,如王僚、宇文成都等是。此外又有金银绿赭粉红灰等色。金银系施于神仙,表示庄严;绿色多施于鬼怪,表示狠毒;赭灰粉红皆施于老年,表示血衰之象。至

于勾法，又有整脸、三块瓦脸、老脸、元宝脸、碎脸、破脸、粉脸之分。整脸乃全脸一色，只画两道眉毛，如赵匡胤、包拯等是；三块瓦脸乃将眉眼鼻勾绘，使脸部分成三块，或又添出许多花样，如姜维、马武等是；老脸乃化妆老人，将两眉往下勾至耳垂之际，如黄盖、徐延昭等是；元宝脸乃只将眉下勾为花脸，不勾额间，形似元宝，如李仁、颜佩虎等是；碎脸系于眉眼鼻嘴之外，又添勾脸纹，成琐碎花样，如单雄信、杨七郎等是；破脸乃五官不正，随意勾抹，如匪徒盗贼之类，均勾此脸；粉脸又有大半三豆腐块小尖之分，大白粉脸如曹操、严嵩等是；半白如王允、严世蕃等是；三白如伯嚭等是，豆腐块如蒋幹等是，小尖如朱光祖等是。

至于戏中所用衣服鞋帽之类，俗称|“行头”|。其样式乃斟酌唐宋元明制度混合而成的，故剧中无论何人，皆有规定，不分朝代，不分时季，均照此穿戴。胡须有黑苍白三色之分，乃表示年龄之意；又有红色的，乃用于不规则的人及神怪之类。中国古时以须长为

贵，故剧中竞带长须，同时各脚色又利用长须，以作身段，遂致后来愈带愈长了。

此外还有一种傀儡戏，要说它的起源，那真是古远极了。据唐段安节《乐府杂录》云：

傀儡子自昔传云，起于汉高祖在平城为冒顿所围，其城一面即冒顿妻阼氏，兵强于三面。垒中绝食，陈平访知阼氏妒忌，即造木偶人运机关舞于陴间。阼氏望见谓是生人，虑下其城，冒顿必纳妓女，遂退军。史家但云陈平以秘计免，盖鄙其策下尔。后乐家翻为戏。

是始于汉初，惟翻为戏剧，则在其后。按：宋庄季裕《鸡肋编》云：“窟礪子亦云魁礪子，作偶人以戏嬉舞歌，本丧家乐也，汉末始用之于嘉会。齐后主高纬尤所好。今字作傀儡，《涪翁杂说》谓象古魁礪之士，故名。”则似始于汉末。其戏至宋更为盛行，如耐得翁《都城纪胜》所云：

弄悬丝傀儡（起于陈平六奇解围）、杖头傀儡、水傀儡、肉傀儡（以小儿后生辈为之）。凡傀儡敷演烟粉灵怪故事铁骑公案之类。其话本或如杂剧，或如崖词。大抵多虚少实，如《巨灵神》、《朱姬大仙》之类是也。

就有四种之分。至于今日，水傀儡已无所闻。肉傀儡既是小儿后生所为，自不应再称为傀儡，倒与清末时的髦儿戏相似，因为髦儿戏正是小儿后生所为的。悬丝今亦称为提线，杖头则又称为托吼，盖为举托而演唱的意思。范围较大的有十余人为之搬演，简陋的，则仅有一人，边唱边演。因为都是木偶人所演，故今又统称为木偶戏。至于所演剧本，正如《都城纪胜》所云，范围颇广，但大抵以滑稽神怪为多。近来如上海新兴的木偶剧社，均自编新剧，则略如话剧的了。

二〇
电
影

Movies

映画



時事一朝異 烟花百年同

电影虽是最近几十年新兴的艺术,但在都市中却已成为最普遍的娱乐了。它原是美国人爱迪生于一八九四年所发明,于清末传入中国,初称影戏。按:影戏为我国所原有,宋高承的《事物纪原》以为始于汉代,说:“汉武帝因李夫人死,思之不置,齐人少翁称有术能致之,夜设帐张灯烛,帝坐他帐望之,仿佛见夫人之像,由是后有影戏。”这恐怕是想象之辞,未免说得过古。惟宋耐得翁《都城纪胜》有影戏一条云:“凡影戏乃京师人初以素纸雕簇,后用彩色装皮为之。其话本与讲史书者颇同,大抵真假相半,公忠者雕以正貌,奸邪者与之丑貌,盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。”既称为初,似始于宋时的。今则河北滦州最盛行此戏,俗称“滦州影”;又因其被影者是驴皮刻成的人物,亦称“驴皮影”。演时用一大布幕(昔时用厚素纸的),幕后置油灯(近来也有利用电灯,一如现今的电影)。戏者常为二人,居幕后持影人出演。剧本确与讲史书颇同,如《粉妆楼》、《五虎平西》之类。

然此种影戏，仍须幕后有人出演，与现在电影当然不同。现代的电影，其传入中国，最早是在上海。《上海研究资料》中有云：

第一家电影院是虹口大戏院，系雷马斯（Ramos）设立，成立于一九〇九年。第一张影片为虹口大戏院所放映的是《龙巢》（The Dragon Nest）。第一张国产爱情影片是《海誓》，上海影片公司出品，一九二二年一月二十三日公映于夏令配克影戏院。第一张国产侦探片是《红粉骷髅》，新亚影片公司出品，一九二二年五月十日公映于夏令配克影戏院。第一张国产伦理教育片是《孤儿救祖记》，明星公司出品，一九二三年十二月二十一日公映于申江大戏院（即今之中央大戏院）。第一次有声电影公映于上海的是《特福莱声行》（De Forest Phonofilm）于一九二六年十二月十八日映于百星大戏院。第一家电影院装置声片放映机的是夏令配克，时在一九二九年二月。第一张声片为夏令配克所映者是百代福托风《飞行将军》（Captain Swagger），时在一九二九年二月九日。第一张国产蜡盘发音有声片是《歌女红牡丹》，明星百代合组之民众公司制，一九三一年三月十五日公映于新光大戏院。第一张国产片上发音有声片是《雨过天青》，大中国暨南合组之华光公司制，一九三一年七月一日公映于新光大戏院。第一家制片公司置备声片摄制机者是天一影片公

司，机件于一九三一年七月十四日到沪，定名为慕维通。第一张天一幕维通有声影片是《歌场春色》，一九三一年十月二十九日公映于新光大戏院。

从这许多第一看来，使我们对于电影之入中国，一切都明白了。但这里还没有提到新闻片和露天电影场在我国的开始，据胡道静《电影史话》是在1921至1924年的，他说：

一九二一年六月，第五届远东运动会在上海虹口公园举行，商务印书馆活动影片部商得该会同意，与青年会影片部主任比德（现译彼得——编者注）博士（Dr. Peter）全作，在场摄取新闻片，共成三卷，是为启开了中国新闻影片的制作。至一九二四年，是上海开始有露天电影场的年份，消夏影戏场在靶子路，是这新鲜玩意儿的开路先锋。

按：商务印书馆之有活动影片部，实为国人最首创的制片机关。前乎此者，则为外人所设的亚细亚影片公司。其详诚如杨德惠《上海之电影》所云：

上海是世界十大都之一，一切文明的东来，都是先来到上海，然后再布及其他各埠。电影也是如此。在一九〇九年时候，适是世界电影技术完成后第十五，年，亚细亚影片公司便在上海成立了，不但是上海最早的影片公司，也是全国最早的影片公司呢。这亚细亚影片公司成立之后，拍摄了《西太后》和《不幸儿》两影片，另在香港续摄《瓦盆伸冤》和《偷烧鸭》两片。清社既屋，民国肇兴，该公司由美国人依什尔氏接办，锐意改革，觉得要发展电影事业，非与华人合作不可，结果聘张石川氏担任剧务上的事宜，并聘内地来沪的剧团钱化佛、杨润身等十六人为演员。最初的出品，为郑正秋、张石川联合导演的《难夫难妻》等片。但自民国四年第一次欧洲大战发生，该公司因胶片购自德国，来源断绝，无法继续拍摄影片，公司遂唯有停闭之一途了。接着而起的便是商务印书馆的创办影片部。当民国四年，有个美国影片商人来我国南京地方，想开设影片公司。但因初到我国，没有华人与他合作，转瞬二年，资本化尽，他想到商务印书馆谢秉来是他熟友，欲将摄片机件售给该馆。经该馆当局考虑，决定收买，就在照相部下，试办制片事业，聘请留美归来叶向荣氏

为摄影师，制成新闻片。至一九一八年，遂正式成立影片部，聘陈春生为主任，任彭年为助理，大事摄制。直至一九二六年，始改组为国光影片公司，与该馆脱离关系了。